La Plume

NUMÉRO EXCEPTIONNEL

CONSACRÉ A

A. Falguière

SCULPTEUR

ET

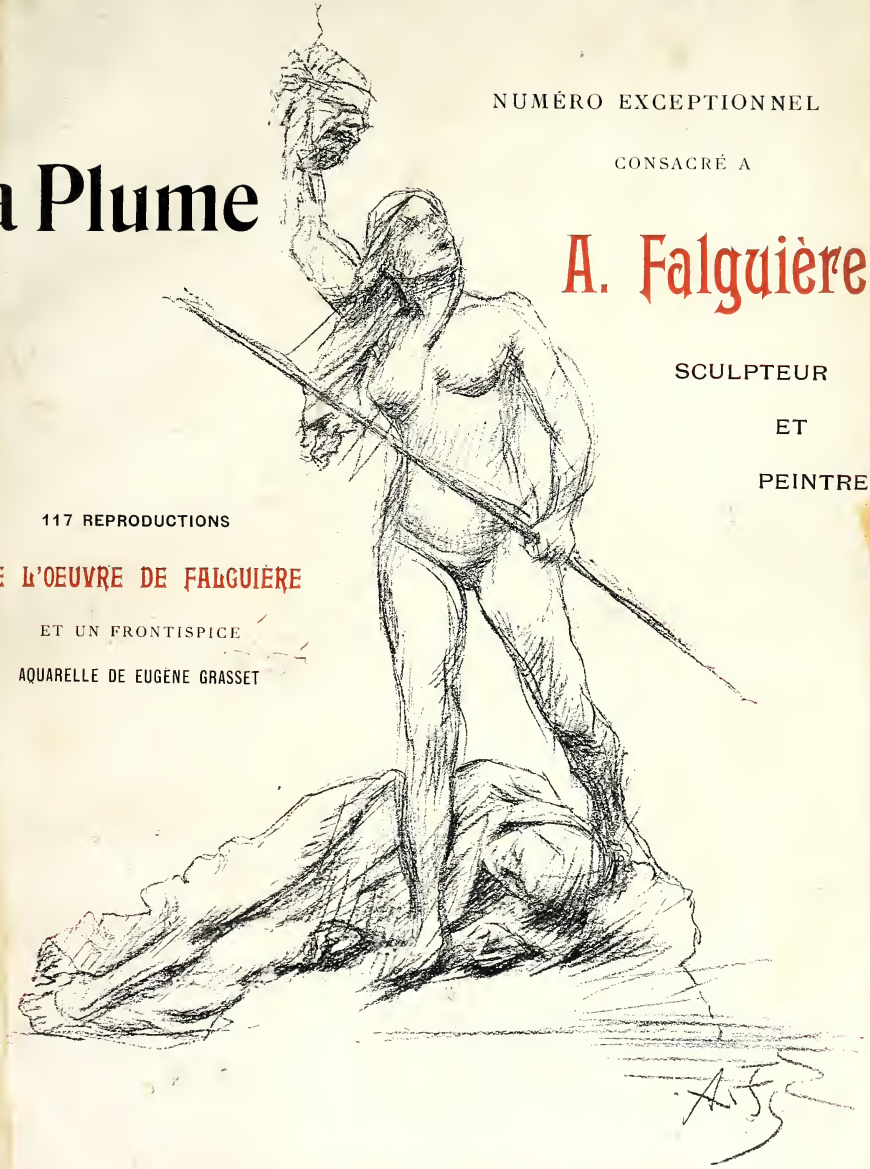
PEINTRE

117 REPRODUCTIONS

DE L'OEUVRE DE FALGUIÈRE

ET UN FRONTISPICE

AQUARELLE DE EUGÈNE GRASSET



COMPOSÉ PAR LES SOINS DE M. YVANHOÉ RAMBOSSON

SOCIÉTÉ ANONYME "LA PLUME"

PARIS — 31, Rue Bonaparte, 31 — PARIS

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

HENRY BECQUE. — **Théâtre Complet** (édition complète en 3 volumes). — Tome Ier. *Sardanapale, L'Enfant Prodigue, Michel Pauper, L'Enlèvement.* — Tome II. *Les Corbeaux, La Parisienne,* chaque volume. . . . . **3** fr. **50**

Le tome III (sous presse) comprendra : *Les Honnêtes femmes, La Navette. Le Départ* et une pièce inédite, en vers.

Cette édition est enrichie de trois pièces nouvelles.

JEAN MORÉAS. — **Poésies** *(Le Pèlerin passionné, Ériphyle, Sylves nouvelles)* in-18 jésus . . . . . **3** fr. **50**

ADOLPHE RETTÉ. — **Œuvres Complètes.** — Tome Ier. (Poésie) : *Une belle dame passa, Cloches en la Nuit,* frontispice en couleur, par Léo Gausson; Tome I (Rose) : *Rapports sexuels, Passantes, Thulé des Brumes, Paradoxe sur l'Amour, Trois Dialogues nocturnes, Un Assassin* (frontispice à l'eau-forte, de Valère Bernard, in-18 jésus, chacun des 2 vol. **3** fr. **50**

DU MÊME. — **Treize idylles diaboliques,** couv. en coul. de Léo Gausson, in-18. **3** fr. **50**

MAURICE LE BLOND. — **Émile Zola devant les Jeunes,** portrait de Zola, par Henry de Groux, une plaquette de 90 pages. . . . . **1** fr. **50**

ÉDITIONS DE GRAND LUXE, ALBUMS ET ESTAMPES

PAUL REDONNEL. — **Les Chansons Éternelles,** volume in-8° colombier, de 400 pages, imprimé par Chamerot et Renouard, orné de sept eaux-fortes, six aquarelles, trente hors texte en une et de deux couleurs, et de quatre cents illustrations dans le texte. Couverture aquarelle d'Alphonse Mucha. Tirage à 500 exemplaires vélin à **25** fr., 30 exemplaires Chine à **80** fr. et 20 exemplaires Japon à **100** fr. Les exemplaires sur grand papier (Chine et Japon) contiennent une suite des planches hors texte.

ADOLPHE WILLETTE. — **Chansons d'Amour,** dix lithographies, album in-4, tiré à 550 exemplaires vélin à **5** fr., 25 Chine à **8** fr. et 25 Japon à. . . . . **10** fr.

H. BOUTET. — **La Repasseuse,** pointe sèche, tirage à 20 épreuves . . . . . **25** fr.

— **Femme qui enlève son corsage,** tirage à 20 épreuves . . . . . **20** fr.

EUGÈNE GRASSET. — **La Sculpture,** estampe en couleurs, format raisin . . . . . **5** fr.

(Il a été tiré de cette estampe, laquelle est reproduite ici en réduction, 100 ex. Japon impérial, signés à la main, par Grasset, à **10** fr. l'exemplaire.

LOUIS J. RHEAD. — **Les Cygnes et les Paons** (largeur 150 centim. sur 80 de hauteur) grands panneaux décoratifs en couleurs, les deux panneaux. . . . . **20** fr.

HENRY DE GROUX. — **Le Christ aux Outrages,** lithographie (50×60), tirage à 12 exemplaires pastellisés en original (**150** fr.), 12 exemplaires Chine (**75** fr.) et 96 exemplaires signés, sur vieux Japon, l'épreuve . . . . . **50** fr.

RICHARD RANFT. — **L'Éternelle Comédie,** eau-forte en couleur (36×30) 100 épreuves à . . . . . **28** fr.

(Les dimensions données ne comprennent que la surface couverte par le dessin, marges non comprises).

Ce volume a été composé avec les éléments fournis par la Revue illustrée LA PLUME

Il a été tiré pour le compte de la Librairie H. Floury, 1, Boulevard des Capucines, Paris, cinquante exemplaires sur Japon impérial avec une suite en noir, sur Chine, de toutes les gravures, au prix de 30 francs l'exemplaire.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/alexandrefalguie00aren

Alexandre Falguière

Sculpteur et Peintre

TEXTE PAR MM.

PAUL ARÈNE, THÉODORE DE BANVILLE, BARBEY D'AUREVILLY, ÉMILE BAYARD
CHARLES BLANC, CHARLES BRUN, CASTAGNARY, JULES CLARETIE
CHARLES CLÉMENT, FRANÇOIS COPPÉE, ROGER COUDERC, MAURICE CURNONSKI, HENRY D. DAVRAY
DORANTE, H. GALLI, THÉOPHILE GAUTIER
HENRY HAVARD, FIRMIN JAVEL, ERNEST JETOT, TRISTAN KLINGSOR
MARC LEGRAND, LÉON LAFAGE, MAURICE MAGRE, PAUL MANTZ, ROGER MARX
HENRI MAZEL, LOUIS MÉNARD
EUGÈNE MONTROSIER, JEAN MORÉAS, YVANHOÉ RAMBOSSON
ERNEST RAYNAUD, PAUL REDONNEL, MARCEL RÉJA, PAUL REY, LÉON RIOTOR
CHARLES SAUNIER, LAURENT SAVIGNY, ARMAND SILVESTRE, HENRI VALLÉE, ALBERT WOLF

117 REPRODUCTIONS D'ŒUVRES DE A. FALGUIÈRE

Et un Frontispice-Aquarelle d'EUGÈNE GRASSET : LA SCULPTURE

PARIS

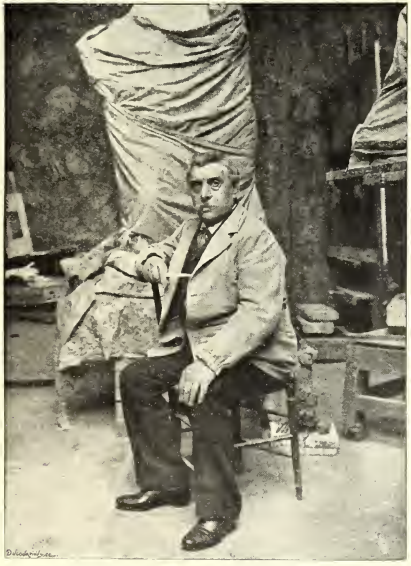
SOCIÉTÉ ANONYME *LA PLUME*

31, RUE BONAPARTE, 31

1898

Alexandre Falguière

SCULPTEUR ET PEINTRE



ALEXANDRE FALGUIÈRE DANS SON ATELIER

Monument de la Révolution (Croquis), *destiné au Couronnement de l'Arc de Triomphe.*

Préambule

Dans le marbre héroïque où ton ciseau planté
Comme un soc, fait germer le lis blanc de ton Rêve,
O sublime ouvrier, dont l'âme tend, sans trêve,
Vers les grands cieux païens où fleurit la Beauté,

Le spectre a tressailli de Vénus Astarté
Qui, dans sa tombe blanche, à ton appel se lève,
Falguière en qui l'élan de Phidias s'achève,
Vers l'idéal au cœur de la pierre dompté;

Maître qui, réveillant dans leurs grâces lointaines,

Les vierges de Samos et les filles d'Athènes,
Et dressant, — comme un feu rallumé sur l'autel, —

Sur leurs antiques corps de modernes visages,
Fais revivre, à travers la majesté des âges,
La Femme, seule auguste en son charme immortel!

Ainsi ai-je tenté d'exprimer, dans un sonnet, l'impression que me donne l'admirable artiste si digne de la double manifestation dont il est l'objet, dans cette Revue et au Nouveau-Cirque où son œuvre va être exposé. La nomenclature serait trop longue des belles œuvres qui lui méritent cet hommage, depuis le *Vainqueur au Combat de Coqs* et le *Tarcisius*, ces deux purs chefs-d'œuvre de sa jeunesse, jusqu'à cette statue puissante du *Cardinal Lavigerie*, laquelle affirme encore la virilité en plein épanouissement de son génie, en attendant son *monument de Pasteur*, dont la composition, pittoresque et bien ordonnée tout ensemble, ne saurait manquer de faire une de ses œuvres les plus acclamées.

C'est par des étapes de merveilles qu'on suit son laborieux chemin depuis plus de quarante ans, puisque son *Thésée enfant* remonte à 1857. On comptait les Salons des Champs-Élysées par la statue de Falguière qui y occupait la place d'honneur, toujours la même, à l'entrée, et qui devenait immédiatement le centre réel du jardin dévolu à la sculpture, emplissant tout le reste de son rayonnement de beauté. La *Danse* et le *Larochejaquelein* en furent les derniers hôtes. Dans le voisinage, quelques bustes superbes — celui de Mme Claire Lemaître fut le dernier, — complétant cet

Le Vainqueur au Combat de Coqs.
(Musée du Luxembourg.)

Monument de Pasteur vu de face (Esquisse).

envoi toujours magistral, toujours égal, toujours impatiemment attendu, toujours dépassant, par quelque éclat de talent, ce qu'on en espérait. Ah! que j'en veux aux démolisseurs qui n'ont pas même laissé une ruine du temple autour de cette place! une ruine avec cette inscription : « Là habitèrent les derniers dieux ».

Ce grand païen, ce pur héritier de la race artistique grecque et latine, ce noble enfant de la Rome française qu'il eût suffi à immortaliser, demeure, en effet, sinon le seul représentant, du moins le seul incontesté d'une tradition d'où les plus beaux chefs-d'œuvre sont sortis. Son secret est fort simple. C'est celui même des maîtres qu'il égale et dont tant de siècles le séparent pourtant! Un retour incessant, une fidélité servile à la Nature, unique maître des maîtres de tous les temps. A celle-ci, c'est avant tout le mouvement qu'il emprunte dans sa rigueur mathématique, — car l'équilibre se comporte suivant d'immuables lois et l'harmonie des poses en est essentiellement tributaire! Ainsi donne-t-il, par avance, une âme matérielle, pour ainsi parler, aux contours qui achèveront d'exprimer son impression ou sa pensée. S'il traite quelquefois ceux-ci avec une liberté plus grande, c'est toujours par une science approfondie des proportions dans ce qu'elles ont de naturel et de définitif. Car on est plus près de la Nature en observant toujours le

Monument de Pasteur vu de dos (Esquisse).

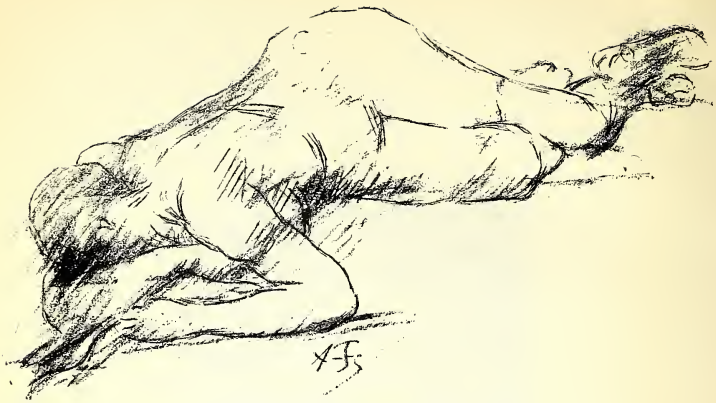
respect de ses relations qu'en y voulant ériger, par une fausse fidélité, l'exception à la dignité de la règle.

Comme il le possède, ce glorieux idéal du corps féminin que le temps a respecté dans les races élues et qui constitue, pour tout esprit en qui survit la race, la Beauté.

Du dogme mythologique, pour ainsi parler, il ne se préoccupe pas plus

La Poésie héroïque (au Capitole de Toulouse).

que les contemporains des dieux eux-mêmes, j'entends de ceux qui les ont créés. Aucune recherche d'érudition dans son symbolisme volontiers rudimentaire. Si, par sa volonté, une femme s'appelle Diane, parce qu'il lui a mis un arc à la main, ou Junon, parce qu'un paon développe son éventail à ses pieds, son vrai nom est « la Femme », c'est-à-dire ce que la Beauté vivante a produit de plus parfait pour le désir et pour la torture des hommes. Ne lui en demandez pas davantage. Les admirables auteurs des Vénus antiques, — voyez celle de Vienne, — n'ont pas cherché plus loin... si loin même, quelquefois.



Croquis pour le plafond du Capitole, à Toulouse.

Cet homme si prodigieusement épris de la ligne est, avant tout, de par sa vision, un coloriste. J'entends qu'il demande le dessin non pas au trait, qui n'en est jamais que l'expression la plus matérielle, mais qu'il le cherche dans les jeux de l'ombre et de la lumière. Sa peinture, qui a été souvent d'un maître... (ô le délicieux plafond que nous inaugurerons bientôt à la salle des Illustres du Capitole toulousain!...) sa peinture, dis-je, ne laisse aucun doute à ce sujet. Mais on découvrira la même chose à regarder toutes ses statues qu'animerait plus aisément que la vision d'Ingres, celle de Delacroix. Je pense, en disant cela, à *sa sculpture.* On trouverait plutôt les plis fougueux et pesants du manteau épiscopal de Lavigerie sur les épaules de l'évêque de Liège que sur celles du prélat du *Vœu de Louis XIII.* Je signale cette observation et j'y insiste pour faire bien comprendre comment Falguière est classique à la façon des maîtres et non pas à celle des ...pompiers, puisque le mot est consacré. En ce temps de révolte contre la ligne, au moins contre la recherche qu'en faisaient les grands statuaires d'Athènes et de Rome, et de confiance absolue dans la simple impression dont seules les ébauches se contentaient autrefois, il représente par excellence, et de toute l'autorité de son génie cet art de l'expression bien autrement malaisé, qui fit d'ailleurs les seules œuvres durables, parce que, seul, il aboutit à une formule définitive; mais il le représente avec un bel élément romantique et une liberté d'invention qui lui donnent autant de saveur que de vérité.

Ce n'était donc pas seulement dans les anciens salons du Palais de l'Industrie que Falguière a tenu une place exceptionnelle qu'il tient encore dans notre souvenir. Cette place, il la tient aussi dans l'art contemporain, et il la défend en accumulant comme des barricades glorieuses les chefs-d'œuvre sur le chemin de la Révolution, tenant, et faisant tressaillir au-dessus de toutes les têtes, non pas un drapeau, mais une lyre, la lyre divine d'Orphée, toujours vibrante sous l'hymne de l'immortelle Beauté. Tel il se dresse entre les affronts du temps, l'avilissement de la pensée humaine, la colère de l'impuissance et les œuvres immortelles d'un passé dont il renouvelle les merveilles, prêtre d'un idéal qui a agenouillé les hommes devant les autels, soldat d'une victoire qui fut celle de la civilisation sur la barbarie, de l'esprit sur la matière, de ce qui est Beau sur ce qui est monstrueux.

Et ceux-là, seulement, que l'amitié du maître honore au point de leur ouvrir, à toute heure, son atelier, savent avec quelle simplicité, quelle naïveté auguste, quel cerveau de poète et quel cœur d'enfant, avec quelles mains vaillantes d'ouvrier et quelle belle humeur chantante d'enfant du soleil, ce grand homme fait cette grande chose, ce noble artiste joue ce rôle immense.

Falguière ! Mais c'est l'âme latine elle-même, avec son amour éperdu de la Beauté, sa verve toujours renouvelée au vin clair des vendanges, son front toujours hanté d'un rayon de lumière tombé, non pas de l'astre stupide qui nous compte les jours, mais de l'auréole immortelle flamboyant à la chevelure d'Apollon.

ARMAND SILVESTRE.

Le poète Goudelin, projet pour la ville de Toulouse.

I

Digressions sur la Sculpture

Les statues me plaisent sous les ombrages, près des jets d'eau, sur le gazon des pelouses, quand vient le beau printemps.

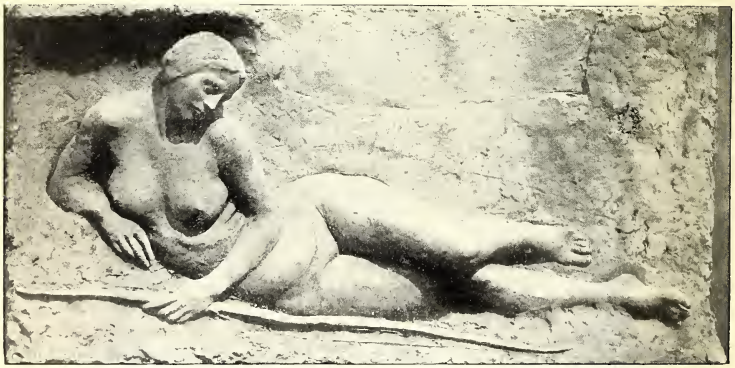
O jardin du Luxembourg, je me suis dégoûté de tant de gens pleins de mérite, de tant d'opinions excellentes, que je m'étonne de t'aimer toujours.

Allons, allons dans le vieux jardin regarder la belle sculpture, et même la laide.

Ici, c'est un jeune homme accoudé. Certes, sa tristesse un peu niaise s'accorde avec l'élégance des marronniers taillés du voisinage. Mais des ailes vivantes frémissent autour de sa tête; un moineau franc vient se poser dans ses cheveux. Et puis, voyez ce râteau qui gît sur la verdure au bas du socle...

Là, c'est quelqu'un qui boit à même l'amphore; plus loin, c'est quelque fauve échevelé, c'est quelque satyre dansant, c'est quelque Reine tragique...

Enfin, réjouissons-nous de ces colonnes de marbre tacheté que baigne un air subtil, de ces vases bien renflés, entre les orangers en caisse et les lilas fleuris couleur de vin nouveau.



Suite des bas-reliefs en terre cuite pour la décoration extérieure de la maison du baron Vita à Évian-les-Bains.
[1. *La Chasse* (*Diane au repos*).

Suite des bas-reliefs. — II. *Bergère et Satyre.*

A l'instant même que le matin prend de la force, je m'arrête volontiers sous les platanes devant la fontaine de Marie.

Des gens traversent le jardin, ils se hâtent, corvéables. Que m'importe !

Si quelque chose me distrait de ma rêverie, c'est bien le vieil homme qui nourrit les oiseaux sur son pouce, ou encore les braves canards qui barbotent en face.

Mais j'écoute, j'écoute le bruit de l'eau qui coule le long des mousses dans la vasque.

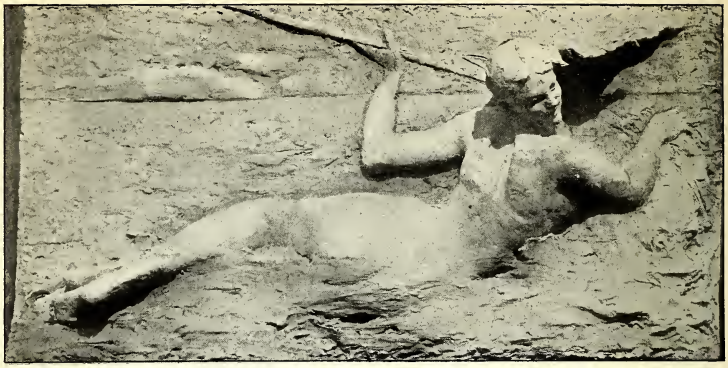
O blanche Galatée, ô bel Acis, ô malheureux Cyclope, vous avez mon cœur ! Vous retenez mes yeux, et lorsque je les détourne de vous, c'est pour les fixer sur cet arbre mort, sombre poteau ceint de lierre. Il me parle sagesse mieux que Socrate.

Sous le clair soleil, les statues sont charmantes dans les jardins ; mais comme elles touchent, désolées, sous la neige ! A vrai dire, je les préfère pendant l'extrême automne ; alors le vent fait tourbillonner les feuilles d'or, ces belles feuilles mortes dont j'ai tant de fois empli avec amour les paumes de mes mains.

Maudits soient les musées !

Quelle folie !... Il faut adorer les musées, il faut respirer délicieusement leur haleine funèbre.

Connaissez-vous le musée de l'Acropole d'Athènes ? C'est un tombeau.



Suite des bas-reliefs. — III. *Amphitrite.*

Il y a un an, — après vingt ans d'absence, — je revins là au milieu des débris du Parthénon, en face de la mer de Phalère.

J'ai vu la baie de Naples pleine de lumières, de molles vapeurs, de chansons. Virgile s'y plaisait.

Phalère, c'est l'*Iliade;* le mont Hymette regarde Phalère.

Il y a un an, j'étais là, dans l'Acropole d'Athènes. Il pleuvait doucement sur les marbres brisés, sur les fleurettes poussées aux fentes des ruines.

En contre-bas du Parthénon, une pauvre maison s'élève. C'est le Musée. Il faut descendre quelques marches grossières. Descendons-les. Entrons.

En sondant jusqu'au roc vif le plateau où s'élève l'antique citadelle, en fouillant les masses de remblais, de terres rapportées qui, au temps de Cimon, avaient servi à niveler le rocher inégal, mon ami, M. Cavvadias, éphore général des antiquités, a mis au jour de véritables trésors d'art. Il a ramené à la lumière les marbres mutilés par les soldats de Xerxès, les ruines des temples incendiés après le pillage de l'Acropole en 480. Ce sont là des documents précieux pour l'histoire de l'art athénien avant les guerres médiques. Toutes ces sculptures, découvertes en 1882 et 1888 dans le voisinage du Parthénon montrent bien que la matière primitivement employée par les Attiques était une sorte de tuf blanchâtre offrant des variétés assez marquées, depuis le calcaire coquillier jusqu'à la pierre tendre et friable provenant de la presqu'île d'Akté, au sud du Pirée...

Mais, ô dieux, sont-ce là mes affaires? Consulte plutôt, lecteur, si tu es si curieux, l'*Histoire de la sculpture grecque,*

par M. Maxime Collignon, membre de l'Institut.

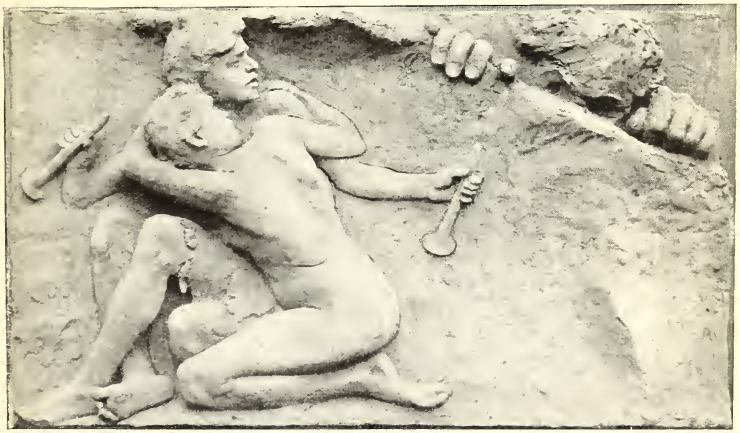
Quant à moi, je ferme les yeux et je revois le héros, fils de Zeus ou rejeton d'Amphitryon, le robuste Héraklès aux prises avec un monstre aux mille têtes, l'insatiable hydre de Lerne : armé de sa lourde massue, il va l'anéantir, puis il trempera dans son venin les flèches dont il doit percer Géryon, le pâtre d'Érythie.

Sur l'antique fronton rompu, la cuirasse du héros éclate rouge; une même couleur peint les jantes des roues du char où, debout, l'illustre écuyer Iolaos attend le crabe énorme envoyé par Héra au secours de l'hydre.

Idoles féminines, je vous revois aussi, un secret sourire sur vos belles bouches. Je revois vos yeux, vos cheveux, massés sur votre front, répandus sur vos seins. Comme votre main gauche relève harmonieusement le chiton ionien, comme toute votre parure vous sied!

Idoles, que vous aviez de charme par cet après-midi voilé, cependant que l'eau du ciel résonnait goutte à goutte sur le toit de tuiles!

O jeune homme, qui portes sur tes épaules un veau, en te voyant je t'avais pris pour Hermès, le messager rapide, mais l'excellent M. Castriote, frère de Madame Schliemann et conservateur du musée, m'apprit que tu n'étais que Kombos, fils de Palès. Tu ne m'en es pas moins cher.



Suite des bas-reliefs. — IV. *Acis et Galatée surpris par Polyphème.*

Suite des bas-reliefs. — V. *La Musique.*

Au musée de l'Acropole on voit, enclavée dans le moulage d'une des frises exilées à Londres, une tête de marbre. Elle fut découverte dans des fouilles récentes : les entrailles de la terre sacrée l'avaient défendue contre le rapace lord Elgin.

On connaît les imprécations de Byron contre cet homme.

Faut-il maudire lord Elgin ?

Keats et Shelley doivent peut-être à son barbare larcin une part de leur génie...

Lecteur, as-tu réfléchi sur le *fond essentiel* de la sculpture et sur ses rapports avec les autres arts? Te demandes-tu comment Winckelmann a été amené à commettre certaines erreurs ? Sais-tu quels sont les écueils évités par les peintres et les statuaires grecs, lesquels cherchaient avant tout à réaliser la beauté absolue? Te réjouis-tu du sort de ce Pauson qui vécut dans le mépris et dans l'extrême pauvreté à cause de son goût trivial?...

O lecteur, tu connais la plus célèbre des Dianes de Falguière; tu en possèdes peut-être un plâtre sur ta cheminée. Crois-tu que l'artiste est impie, qui osa représenter la déesse toute nue? M. Louis Ménard, l'ennemi des philosophes, l'affirme.

J'aime et je respecte M. Ménard; c'est un septuagénaire plein de verve, il est redoutable. Artémis sans voiles l'offusque seulement, mais les divinités grecques sous des noms latins le font souffrir tout à fait.

Il me fit l'honneur de lire un de mes poèmes intitulé *Proserpine cueillant des violettes :*

Suite des bas-reliefs. — VI. *La Sculpture.*

— Monsieur, me dit-il, Proserpine n'a jamais cueilli des violettes.

— Hélas! répondis-je, c'était peut-être d'autres fleurs.

— Proserpine, reprit-il, n'a jamais cueilli ni violettes, ni aucune espèce de fleurs; vous avez confondu avec Koré.

Tu ne l'ignores point, lecteur, Κόρη est un des noms de cette divinité souterraine. Fort bien, mais la première fois que j'aurai le plaisir de rencontrer M. Ménard, je lui dirai :

— Cher maître, il est vrai que Proserpine n'a jamais cueilli des fleurs; mais Koré non plus, puisque c'est Pherréphatta. M. Alexandre Desrousseaux, qui sait le grec et qui vient de traduire les odes de Bacchylide, m'assure que du temps de Solon, qui est un temps vénérable, les Athéniens nommaient ainsi la fille de Déméter. Pherréphatta! Pherréphatta! cher monsieur Ménard.

...

... Lecteur, sans doute, tu gémis autant qu'un autre sur la laideur des œuvres sculpturales qui encombrent nos places publiques. Je ne te blâme point. Mais songe que nous avons de quoi nous consoler.

Un matin ou un après-midi, si tu passes près du jardin du Luxembourg, franchis-en le seuil et va te reposer, — l'ombre des grands platanes y est délicieuse, — sur le banc qui fait face au monument de Delacroix.

Parfaitement, lecteur, Falguière, Dalou, Frémiet, Bartholomé, Rodin et quelques autres sauraient bien embellir Paris et la province.

Mais il y a ces messieurs des *commissions* qui sont difficiles; il y a même la « Société des gens de lettres ».

JEAN MORÉAS.

Suite des bas-reliefs. — *Cartouches décoratifs.*

VERS RETROUVÉS

La Femme au Paon

A Falguière.

Non, Maître, non, mille fois non !
Ta statue est un joyau rare,
Mais pourtant ce n'est pas Junon
Qui m'apparaît dans le carrare.

Malgré qu'elle ait à son côté
Un paon qui, de l'or de sa queue,
Avec noblesse et majesté
Va balayant la voûte bleue,

Son œil qui reste ensorceleur
A travers la pose hautaine,
Me révèle la grâce en fleur
Des brunes filles d'Aquitaine.

Si, par un matin radieux,
Souriante, ingénue et nue,
Au festin des douze grands dieux
Pareille Junon fut venue,

Croyant à quelque autre Cypris
Plus belle et française, ô Falguière !...
Le blond Ganymède, surpris,
En eût laissé choir son aiguière.

La nappe, — naturellement,
De nectar se serait rougie,
Et ce notable événement
Nous changeait la mythologie.

Croquis pour le plafond du Capitole à Toulouse.

Car, rencontrant femme à son goût,
Le roi des dieux, coureur insigne,
N'avait plus besoin, mais du tout,
De devenir taureau ni cygne,

Ou de se transmuer en or;
Danaé, jeunesse perverse,
Dans l'alcôve attendrait encor
La luisante et sonore averse,

Et sur les triomphants sommets
Que l'aigle seul frôle de l'aile,
Jupiter, sage désormais,
Devenait un époux modèle.

PAUL ARÈNE.

La Femme au paon.

A Falguière

C'est Junon! que vêt seule une altière splendeur,
Qui charme, en les glaçant, tous les cœurs autour d'Elle,
Notre jour prend éclat de sa grâce immortelle,
Le beau paon qui la suit jette moins de lueurs;

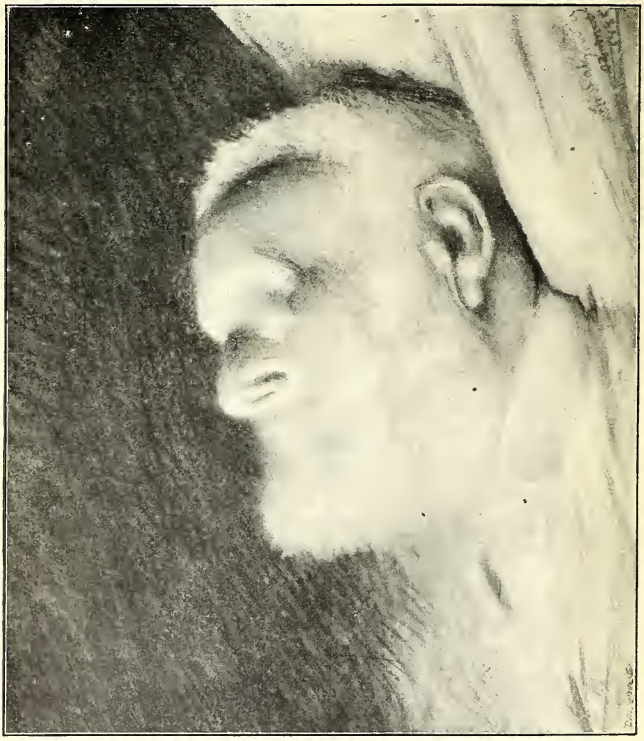
C'est Diane! du geste arrêtant l'impudeur,
C'est Diane! insensible, hélas! autant que belle,
Qui, se réjouissant du surnom de cruelle,
Inflige un poil de bête à l'effronté chasseur;

Chacune, dégageant un charme involontaire
Au fond des jeunes cœurs inclinés au mystère,
Allume, pour l'éteindre, un feu de volupté.

Je t'admire et te loue, ô main souple, ô Falguière!
D'avoir tiré du Ciel pour en orner la Terre,
Ces deux fronts où respire une noble Beauté.

ERNEST RAYNAUD.

ALEXANDRE FALGUIÈRE



VICTOR HUGO SUR SON LIT DE MORT

(*Dessin d'après nature, inédit.*)

TARCISIUS, martyr chrétien (Musée du Luxembourg).

Alexandre Falguière, sa Vie et son OEuvre (1)

L'atelier de la rue d'Assas a été souvent décrit, depuis que M. Falguière s'y est retiré, loin du bruit, fermant sa porte à ces importuns dont parle Diderot. Est-ce bien une retraite? Le mot serait excessif, si l'on songe que l'éminent statuaire est, en dehors de ses heures de travail, un mondain fort recherché pour sa verve toulousaine, sa gaieté, sa bonne humeur, son talent de chanteur dont il est fier à juste titre. Singulier tempérament que celui de ce maître à la fois sculpteur, peintre, musicien, comédien, aujourd'hui cloitré, penseur, perdu dans une méditation farouche et féconde (comme Rude), et demain transformé, rajeuni, brillant, tout à la vie, mêlé au mouvement parisien dont il est l'un des arbitres. Il n'y a pas de grande solennité pour laquelle on ne le consulte, à laquelle il n'apporte spontanément le concours de sa précieuse aptitude, de sa merveilleuse fantaisie décorative. On ne le sollicite jamais en vain. Personne n'a oublié sa belle couronne improvisée à l'occasion des funérailles du czar, et le souvenir de son admirable « apothéose de Gounod » restera dans la mémoire de tous les spectateurs de la millième représentation de *Faust*. C'est un prodigue, un fougueux, dans le bien comme dans le beau. Lors de la terrible inondation de Toulouse, il résolut de venir en aide à ses malheureux compatriotes. Il fit appel à ses amis les artistes et organisa une tombola dont le produit fut considérable. Cet homme a la foi qui agit, la seule sincère. Il a la passion de l'art et la passion de la vie. S'il s'enferme quelquefois avec lui-même, ce n'est jamais un isolé.

Falguière, personnellement, est de petite taille, de carrure robuste; ses traits sont accen-

(1) Cet excellent article biographique a paru dans *l'Art Français* du 19 janvier 1895.

tués, énergiques, très expressifs. La lèvre est railleuse, l'œil noir, le regard pénétrant, tel que l'a traduit M. Antoine Calbet. A le voir si actif, si remuant, si jeune en un mot, on ne se douterait guère que Toulouse lui donna le jour... en 1832! C'est pourtant ce qu'affirment tous les dictionnaires.

Après avoir étudié le dessin pendant quelques années dans sa ville natale, il vient à Paris, se fait admettre à l'École des Beaux-Arts, où il a pour professeur Jouffroy, et débute au Salon de 1857 avec une statuette en plâtre : *Thésée enfant,* que le voisinage d'un ouvrage posthume de Rude a sans doute fait passer inaperçue. Deux ans plus tard, il remporte le prix de Rome avec un bas-relief d'une belle ordonnance : *Mézence blessé préservé par Lausus.* De son séjour à la villa Médicis date le *Vainqueur au combat de coqs,* aujourd'hui au musée du Luxembourg, « un des plus heureux débuts dont on ait mémoire », disait Paul de Saint-Victor.

Ophélie, statue appartenant à M. Jacobsen, à Copenhague.

« Ce vainqueur, adolescent encore, emporte

en courant, sous son bras, l'oiseau prix de la lutte, et retourne vers lui sa tête pétillante d'une joie ingénue. De l'autre main, il fait claquer ses doigts, comme pour sonner sa victoire. Son corps svelte, lancé en avant par la jambe en l'air, donne l'illusion du mouvement. »

trop louer la gaieté du masque et la nerveuse élégance des jambes, faites pour courir dans la poussière olympique. »

Cette œuvre, à laquelle nul ne conteste plus le nom de chef-d'œuvre, obtint une médaille au Salon de 1864 et une première médaille à l'Exposition universelle de 1867.

Ophélie, de profil.

Il y a, dans l'attitude du *Vainqueur,* comme une réminiscence de celle du *Mercure* de Jean de Bologne, mais, — ainsi que le fait observer encore le célèbre critique, — cette attitude est ici rajeunie, en quelque sorte, par la jeunesse du modèle.

« Le torse, ajoute-t-il, vu de profil, découpe une ligne un peu sèche. Mais on ne saurait

En 1868, Alexandre Falguière triomphe définitivement : la médaille d'honneur lui est décernée pour son *Tarcisius, martyr chrétien,* statue en marbre dont le plâtre avait figuré au Salon précédent. La critique fut à peu près unanime dans l'appréciation de cette touchante figure; mais il y eut une exception : Burger (Thoré) crut devoir s'inscrire en faux :

« Les statuaires, disait-il, se sont pris de passion pour les petits garçons maigres, dans le style du petit *Saint Jean* ou du petit *Musicien,* de M. Dubois, dont le succès a produit cette rage contagieuse. Ce qu'il y a au Salon de petits enfants maigres, dans l'âge de quatorze à quinze ans, est incalculable. »

Et le grand critique, se fourvoyant de plus en plus, désignait Ary Scheffer comme coupable d'avoir si mal inspiré les sculpteurs. Franchement, on se demande, en présence de telles erreurs, si la critique est aussi « aisée » que le proclame un alexandrin connu. Qu'on aille au musée du Luxembourg revoir cet adolescent expirant, ce pauvre martyr que les barbares ont lapidé, comme le témoignent deux pierres tombées près de lui, et je doute qu'on éprouve autre chose qu'un sentiment de profonde commisération pour le supplicié, en même temps qu'une admiration sans réserve pour l'œuvre, empreinte de simplicité et de grandeur.

L'énumération chronologique des envois de M. Falguière au Salon doit être complétée ici le plus succinctement possible, sauf à donner ensuite les passages caractéristiques des principaux articles qui leur furent consacrés. Rappelons donc en 1869, *Ophélie,* statue plâtre, qui reparut en 1872, sous la forme du marbre, en même temps que la statue de *Pierre Corneille*, pour la Comédie-Française.

Corneille (à la Comédie-Française).

En 1873, la *Danseuse égyptienne;* en 1874, le buste de *Mme M.;* en 1875, un groupe en plâtre : *la Suisse accueille l'armée française;* en 1876, le buste en bronze de *M. Carolus Duran* et la statue (plâtre) de *Lamartine.* En 1878, la statue de *Pierre Corneille*, en marbre, et un buste, marbre, du *Cardinal de Bonnechose;* la même année, l'une des figures déco-

CROQUIS POUR LA STATUE DE LAMARTINE A MACON

Saint Vincent de Paul (au Panthéon).

ratives du bassin du Trocadéro : l'*Asie*, due à Falguière, était fort remarquée ; en 1879, *Saint Vincent de Paul*, statue commandée pour le Panthéon ; en 1880, *Ève*, statue, et buste de *Mme la baronne de Daumesnil*, surintendante honoraire de la maison de la Légion d'honneur ; en 1881, deux bustes en marbre ; en 1882, *Diane ;* en 1883, l'*Asie*, marbre ; la même année, grand succès pour le statuaire à l'Exposition nationale, où il avait réuni ses statues de Pierre Corneille, de saint Vincent de Paul, de Diane, les bustes de Léonide Leblanc, du cardinal de Bonnechose, et son tableau *Éventail et Poignard ;* en 1884, la *Nymphe chasseresse ;* en 1885, la même statue, en bronze ; en 1886, les *Bacchantes* et le buste, en marbre, de *M. Coquelin cadet ;* en 1887, *Diane* (marbre) et un groupe en plâtre : *A la porte de l'école ;* 1888, *Nymphe chasseresse* (variante, en marbre, de la célèbre statue) ; en 1889, *la Musique,* statue, marbre, et *Portrait de Mlle H...*, buste, marbre ; en 1890, la *Femme au paon*, statue, marbre, et *Mlle H.*, statue, marbre ; en 1891, *Diane,* statue, marbre, et *M. P. D.,* buste, marbre ; en 1893, *Poésie héroïque*, statue, marbre, et *Jean Bertheroy,* buste, marbre ; en 1894, *Mme M. S.*, buste, marbre.

Comme peintre, M. Falguière a débuté au Salon de 1873 avec une toile peu remarquée, intitulée *Près du château.* Mais il força l'attention et l'admiration, l'année suivante, avec ses *Lutteurs.* Une deuxième médaille fut décernée à ce beau groupe (que nous reproduisons) ; puis vinrent : en 1876, *Caïn et Abel ;* en 1887, la *Décollation de saint Jean-Baptiste ;* en 1879, *Suzanne ;* en 1881, l'*Abatage d'un taureau ;* en 1882, *Éventail et Poignard* (musée du Luxembourg) ; en 1883, le *Sphinx* et *Portrait de Mme C. ;* en 1884, *Hylas* et *l'Offrande à Diane ;* en 1885, *Acis et Galatée ;* en 1886, l'*Aïeule et l'Enfant ;* en 1887, *Madeleine ;* en 1888, les *Nains mendiants ;* en 1889, *Junon ;* en 1892, *Une Servante.*

En 1879, on inaugurait à Rouen la fontaine monumentale de Sainte-Marie, dont le statuaire avait obtenu la commande à la suite d'un concours, et qui personnifiait la ville de Rouen entourée des génies du Commerce, de l'Industrie, des Sciences et des Lettres.

En 1883, à Cahors, inauguration du monument à Gambetta.

De 1881 à 1885 figura, au sommet de l'Arc de Triomphe, un groupe en plâtre symbolisant le *triomphe de la Révolution.* Le projet, après cette épreuve, fut abandonné. Sur un char traîné par quatre chevaux fougueux que maintenaient la Justice et la Liberté, la République était assise, tenant d'une main ferme le drapeau de la France. L'anarchie et le despotisme étaient évoqués par deux figures hideuses, gisantes sur le sol et que le char allait écraser.

Deux épisodes animaient la face postérieure du groupe : le Départ pour le combat, un ouvrier armé et s'arrachant aux embrassements de sa famille ; et la Lutte : un soldat blessé, soutenu par un de ses frères d'armes. L'œuvre avait grande allure et l'on ne peut que regretter qu'un si puissant effort soit demeuré sans résultat.

Mais Falguière ne s'est-il pas prodigué constamment, sans se préoccuper de ce que le succès pouvait avoir d'éphémère? Les Parisiens de 1870 ont certainement gardé le souvenir de sa colossale statue de neige (oui, de neige!), une figure allégorique de la Défense, taillée à coups de sabre par ce soldat citoyen (car l'artiste, aux premiers bruits de guerre, s'était enrôlé dans la garde nationale où il fit bravement son devoir).

La statue, naturellement, s'en alla où vont les neiges d'antan, mais, à notre prière et par un prodige de mémoire que facilitaient, du reste, la belle description de Théophile Gautier et les lyriques strophes de Théodore de Banville, le maître a bien voulu nous rendre l'aspect de cette figure dans une esquisse dont la présente reproduction sera, pour tous les curieux d'art, une bonne fortune!

Il faut citer encore, parmi les travaux importants de Falguière, la statue de *Dom Calmet*, pour l'église de Senones ; celle de *Sainte Germaine*, sur la place Saint-Georges, à Toulouse ; celle de l'*Élégie*, qui décore la façade de l'Opéra ; un groupe destiné à l'ornementation d'une fontaine, acquis par M. Laurent-Richard ; l'*Abbé de La Salle*, groupe qui s'érige sur une place de Rouen.

Telle est à peu près l'œuvre de ce maître, encore avons-nous oublié plus d'un monument, comme celui d'Annecy, et n'avons-nous pu rappeler plusieurs travaux du plus vif intérêt.

De ce nombre est le *Portrait de Victor Hugo sur son lit de mort*, saisissante image tracée en une heure de profonde émotion ; n'y a-t-il pas, d'autre part, dans l'eau-forte intitulée *Souvenir de Grenade*, comme un éclair du génie de Goya?

Mais nous avons hâte d'interroger nos confrères, nos maîtres de la presse artistique, au sujet de cet œuvre même.

C'est ce que nous ferons sans autre préambule.

Philippe de Burty considérait l'*Ève*, au Salon de 1880, c'est-à-dire la statue de marbre, comme une sorte d'improvisation éclose sous le ciseau, attendu que le plâtre de la même figure n'avait pu fournir au praticien que de sommaires indications. Il résumait ainsi son admiration pour les délicatesses du modelé, la souplesse des attaches, et pour la « palpitation de l'épiderme » :

« Quel acquis, qu'elle intelligente et patiente étude de l'être humain et des maîtres pour arriver à ce charme dans le travail! »

Maquette de la statue de la Musique.

DIANE

M. Henri Havard estime que l'*Ève* est le morceau capital du Salon. « Le corps est souple, la pose est gracieuse, l'exécution irréprochable! »

M. Armand Silvestre la proclame un des plus beaux morceaux de nu que la sculpture ait produit depuis vingt ans. « Debout, et une main levée vers le rameau auquel pend la pomme fatale, la commune mère des races semble entendre de lointaines et charmeresses harmonies et goûter je ne sais quel enivrement. »

Il faudrait citer encore! Toujours le nom de l'éminent artiste revient sous la plume des critiques les plus autorisés. Mais nous n'avons pas le loisir de nous attarder, et il faut sauter d'un *Salon* au suivant, en prenant quelques lignes par-ci par-là.

Le *Sphinx*, tableau de 1881, est fort discuté. On lui reproche de n'être pas assez affirmatif. M. Jules Comte, toutefois, lui rend cette justice : « Le maître sculpteur, habitué aux sévérités du marbre, a voulu se distraire en tentant une incursion au pays de l'horrible; il en a rapporté un superbe morceau de peinture. »

Mme Judith Gautier, en 1884, traite la *Nymphe chasseresse* de « petite sauvage à la tête mutine de soubrette de comédie », type qui hante l'esprit du sculpteur et qui « tire son principal attrait de la *maestria* avec laquelle il l'interprète. » Du reste, Mme Gautier ne dissimule pas son admiration pour ce modèle exquis, pour l'étonnante torsion du dos et des reins, pour « un élan superbe dans cette course rapide où la figure, dont le bout du pied seul pose, garde si bien son aplomb et une harmonie de lignes incomparable que l'on peut interroger de tous côtés. »

Acis et Galatée (peinture).

Feu Albert Wolff saluait l'auteur de la *Nymphe chasseresse* comme le chef incontesté de l'école de sculpture toulousaine, et comme

Combat de Bacchantes.

l'un des maîtres les plus glorieux de notre statuaire.

En 1887, M. Paul Mantz constate, avec infiniment d'esprit, que la Nymphe a eu de l'avancement, puisqu'elle est devenue une Diane... « Il y a eu, dit-il, une promotion dans le Panthéon mythologique ». L'excellent critique du *Temps* reconnaît, d'ailleurs sérieusement, les qualités de premier ordre de ce marbre : « La nature a été consultée de très près, ajoute-t-il, et elle a fourni quelques accents attendris qui précisent le mouvement et soulignent la morbidesse des tissus et de l'épiderme. Certaines parties du corps, le dos particulièrement, sont admirablement modelées. Il est possible que la *Diane* de M. Falguière ne vienne pas directement du ciel et qu'elle puisse être discutée par les académiciens de l'ancien régime ; mais elle est originale et fière, et l'on sent bien en elle le souffle de la vie moderne... »

En 1890, même succès pour la *Femme au paon*.

Armand Silvestre écrit alors :

« Jamais Falguière n'a été plus admirable que dans cette *Femme au paon*, dont la nudité justement orgueilleuse s'appuie au plus orgueilleux des oiseaux ; un même rayon de fierté et de triomphe les enveloppe l'un et l'autre, elle souriant du sourire cruel de la beauté sûre d'elle-même, lui stupide dans sa propre admiration. Personne n'a peint, en sculpture, comme Falguière. Il est le maître coloriste, le ciseau ou le pinceau à la main également. Jamais un tempérament épris des belles chairs féminines ne s'est affirmé dans une unité aussi puissante. Il fait sa vision tangible, il incarne son rêve toujours pareil. Il vous fait vivre avec lui sa passion et vous l'impose. Je

Combat de Bacchantes.

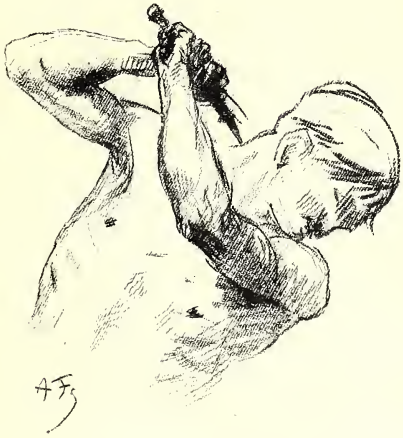
n'ai jamais admiré davantage son art si vivant, si vibrant, si noblement sensuel que devant cette belle statue. »

Charles Frémine s'écrie : « Il tutoie les déesses!... C'est le passionné de la chair, le lyrique des sens ! »

En 1891, la nouvelle *Diane* de M. Falguière est déclarée la plus belle, la plus complète que ce maître ait signée. « Il y a là, dit M. Paul Mantz, un superbe travail de marbre et un modelé robuste et tendre. » Telle est, du reste, l'opinion unanime de nos confrères.

En 1893, M. Ayraud-Degeorge, dans l'*Intransigeant*, définit la *Poésie héroïque* : « Un marbre de haute et fière allure. » M. de Fourcaud, du *Gaulois*, y voit un ouvrage d'une élégance très choisie, d'un exquis travail de marbre, encore que d'un caractère de « nudité mondaine ». « La *Poésie héroïque* de M. Falguière, dit M. Philippe Gille, est sœur cadette de la *Marseillaise* et chanterait aussi bien dans les grands combats que dans les guerres des faubourgs. »

FIRMIN JAVEL.



Croquis pour le tableau de l'abatage d'un Bœuf.

CROQUIS POUR LE PLAFOND DU CAPITOLE A TOULOUSE

Lengadoc

Jout lou greù e l'ourguiol de sa frucha petant,
Lou ram, de cops que i'a, se fai que s'espalanca,
Mais tus, mestre, pus vieu que la mestressa branca,
Portes sans faliment toun obra de Titan.

Per tant que siega ardida e coumplida, per tant
Que siega nauta, i'a pamens quicom de manca.
Lou Miejour resurgant dau passat que se tanca,
Aqui lou mounument que cau metre en estant.

Pren me lou Mount-Segur : d'oubriès n'as una cola.
Per scalprà lou roucas, zou lou mal! Ges de mola!
Que n'en giscle un gigant tant beu amai tant fort,

Que de lou veire antau, quand te lou cresié mort,
Couma lou fier maubràs, tre te veire, tremola,
Enclausit e pauruc n'en tremole lou Nord!

CARLES BRUN.

Languedoc

Pliant sous le poids orgueilleux de ses fruits, — parfois le rameau se brise ; — mais toi, maître, plus vivace que la maîtresse branche, — tu portes sans faiblir ton œuvre titanesque.

Pour hardie et accomplie qu'elle soit, pour — haute qu'elle soit, elle n'est pas achevée. — Le Midi ressuscitant du passé qui se clot, — voilà la statue qu'il te faut dresser maintenant.

Prends Mont-Ségur : tu as des ouvriers en foule, tout prêts. — Pour tailler le roc, en avant le marteau ! pas de répit ! — Qu'il en jaillisse un géant si beau et si fort,

Que, de le voir ainsi, quand il le croyait bien mort, — comme la pièce de marbre tremble devant toi, — épouvanté et charmé, le Nord tremble !

C. B.

POUR UN TABLEAU

A Alecsandre Falguièro

Fidias, Pracsitèle, en tu, sount rezurgads,
Ambe lour gracio augusto e lours vams d'escalpraires
De divessos jisclant del malbre as raives fraires
Des raives des umans pèr le Bèl afougads !

Mais, que disi, o Falguièro : aro, sount aloungads
Pèl cros del debrembiè, 'ques subrantics lauraires
Des camps de l'Idéial ! Agafant lours araires,
Tu, sègos brams mai nauts, vès ta Glorio alargads !

Palladian, Fil de Toulouso la Roumano,
Grand Ainad qu'al siu brès bransoulèt la Bèutat,
Avant que, de la Mort, auzisques la Campano

Segoutisseiro en gaudj d'Albo Immourtalitat,
Agaito, des acrins ount toun cap s'ennivoulo,
Ta Lux, al Cèl d'Esprit, de Fouventut coumoulo !

PAUL REY.

27 de sètembre de 1897.

A Alexandre Falguière

Phidias, Praxitèle, en toi, sont ressuscités, avec leur grâce auguste et leurs enthousiasmes de sculpteurs de déesses jaillissant du marbre aux rêves frères des rêves des humains voués passionnément au Beau !

Mais, que dis-je, ô Falguière : ores, ils sont allongés de par le tombeau de l'oubli, ces très antiques laboureurs des champs de l'Idéal ! Saisissant leurs araires, toi tu moissonnes de plus hautes clameurs triomphales, vers ta Gloire s'élevant !

Palladien, fils de Toulouse la Romaine, grand Aîné que la Beauté, harmonieusement, balança dans son berceau, avant que, de la Mort, tu ouïsses la Cloche,

Secoueuse en puissante joie d'Albe Immortalité, regarde, des sommets où ta tête s'auréole de nuées, ta Lumière, au Ciel d'Esprit, resplendissante de Jouvence !

P. R.

ALEXANDRE FALGUIÈRE

CROQUIS POUR UN TABLEAU DE SUZANNE AU BAIN

L'Art de Falguière

La vie d'un artiste n'est pas un des moindres facteurs de l'œuvre produit. C'en est un des plus monstrueusement importants, — injustice providentielle! — Il ne me paraît pas cependant qu'il faille s'en occuper.

Il n'est point nécessaire de connaître la vie d'un créateur pour juger ce qu'il crée. Si l'on peut s'intéresser à certaines particularités de l'existence quotidienne d'un grand homme, il n'en n'est pas moins vrai que ces détails non

Élégie (façade de l'Opéra).

Les productions d'un artiste reflétant des aspects divers de son existence, il semble logique de dire que ce que nous pourrions apprendre des derniers ne serait équivalent qu'à des fragments des premières. Je crois inutile de rechercher les débris d'une maquette dont il nous est permis de contempler l'agrandissement définitif et grandiose.

seulement n'aident point à la compréhension d'un apport de beauté, mais encore qu'ils nuisent au côté légendaire dont on devrait entourer tout acte d'art. La façon de vivre d'un artiste c'est souvent aussi un acte d'art, mais son œuvre seule compte et reste, immuable et complète.

Voilà pourquoi, laissant de côté les théories

de Taine, je ne perdrai point mon temps à vous narrer des anecdotes sur Alexandre Falguière. Je tairai sa biographie pour ne causer que de ses ouvrages. Et ceux-ci sont assez considérables pour qu'il me reste encore beaucoup à dire lorsque j'aurai fini de parler.

les formules : *le beau c'est le moustrueux*, ou *le beau c'est le rare*. Mais qu'un jour arrive ou les tours de trois cents mètres pullulent comme les tuyaux d'usine, vous voyez d'ici quelle dépréciation !

Le Parthénon, lui, est éternellement beau.

Maquette du " Pégase " (Square de l'Opéra).

***

Il y a différents genres de beauté. Il ne faut pas confondre : Poésie, Art, Beauté.

Tout ce qui est art n'est pas beauté.

La Beauté implique un caractère d'éternité en dehors de toute préoccupation momentanée. (C'est une des raisons pourquoi le Beau n'a pas forcément à satisfaire à la conception de la morale, essentiellement changeante selon les époques, les peuples et les climats.)

A côté de la Beauté éternelle, il y a des beautés secondes, qu'on peut appeler les beautés temporaires. La tour Eiffel possède la beauté prônée par Zola ou par Huysmans selon

Y aurait-il dix mille parthénons qu'ils n'en seraient pas moins tous beaux.

Le rôle de la Poésie est de transformer une beauté temporaire en beauté éternelle par la départicularisation. Le poète peut être frappé par l'énormité de la tour Eiffel, ou par l'effort qu'elle symbolise. Pourtant, il est probable qu'il ne chantera pas la tour Eiffel, mais *une tour* qui possédera d'une façon plus générale les qualités de puissance et de gigantesque qui frappent dans la première.

En tout il y a ce qu'on pourrait appeler *la beauté de Vie*. Tout être, tout objet a une beauté latente qui est son essence intrin-

sèque et comme la part de chant attribuée à chaque chose dans le grand concert. Il s'agit de montrer cette beauté inaperçue et de la mettre en valeur en la séparant de ce qui l'entoure et la tue. Une boutique nauséabonde est laide. Un poète qui déchiffrera ce qu'il y a de *suprême* dans sa hideur en aura *vu* la beauté. Un sculpteur peut représenter un visage ignoble et bestial ; s'il a su lui donner les traits typiques de l'ignominie et de la bestialité, il aura réalisé de la beauté.

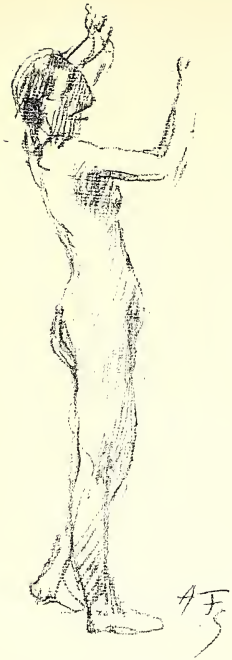
L'artiste doit voir les choses sous leur angle d'éternité, comme dirait Spinoza, et les ressentir simplement selon l'amour universel. Pour le sculpteur en particulier, la science ne doit pas consister dans la routine ; elle doit naître de sa passion jamais assouvie des belles formes L'affinité des lignes doit exister dans une œuvre d'art. C'est là tout le sentiment et toute la science qu'il est permis d'appliquer en travaillant.

C'est parce qu'il se contente d'être ému assez simplement pour rencontrer l'émotion éternelle, que Falguière est un grand artiste. Son œuvre est belle parce qu'il a vu la nature avec les yeux d'un enfant enthousiaste et qu'il a reproduit sa vision avec l'ardeur avide d'un homme puissamment doué pour vivre.

*
* *

Pézieux disait un jour à Alexandre Séon : « Je voudrais que si l'on brisait une de mes

Croquis pour une " Madeleine ".



Hommage à Clémence Isaure (croquis pour un tableau).

œuvres, devant un seul morceau retrouvé on pût dire : Que c'est beau ! »

Si l'on enlevait à une figure de M. Roll ou à une statue de M. Lefebvre la tête et les jambes, on ne s'écrierait pas : Que c'est beau ! Mais ce que l'on dit devant un morceau de bras de statue grecque, on pourrait le dire devant la tête où les mains du *Martyr* de Falguière.

Et cela c'est un vrai triomphe, que le sentiment, que la vie intime et éternelle d'une œuvre s'exprime suffisamment en toutes ses parties pour que chacune nous fasse ressentir l'émotion intense du tout !

Ce qui donne à la sculpture de Falguière tant de véritable beauté, c'est son côté humain et universel à la fois. C'est par là qu'elle touche les foules et s'en fait comprendre.

Falguière est un artiste idéaliste. Son art part de la Vie, mais son rêve complète la Vie.

L'idéaliste doit connaître la vie et en donner l'impression dans son œuvre.

Cependant rendre seulement la vie au hasard, équivaut à écrire : l'Art = o. Cela conduit à n'ambitionner qu'une bonne photographie de n'importe quoi, et la part de l'artisan se réduit à une copie, c'est-à-dire à presque rien.

Je ne veux point dire par là que le modèle vivant ne soit point utile dans la partie documentaire d'un travail. Il l'est en ceci, qu'on copie tout de même une ligne vivante quand on la change où quand on la déplace. Si les sourcils sont trop hauts on les abaisse, si le nez est trop droit on le courbe en faisant baisser momentanément la tête du modèle. C'est

Médée (croquis pour un tableau).

Croquis pour le tableau d' "Hylas".

toujours un champ de comparaison. On ne fait que changer les rapports.

Le mérite de l'idéaliste consistera en deux choses : dans le choix des motifs et des documents de vie et dans ce qu'il doit ajouter de rêve à la vie pour la rendre vivante artistiquement.

Les créations de Falguière sont riches d'un rêve fier et gracieux, dont les lignes heureusement choisies se combinent en poèmes concis et harmonieusement équilibrés.

* * *

La grande originalité de Falguière, c'est d'avoir rompu avec les traditions de l'École et d'avoir réellement créé un art nouveau.

Il ne fait pas du gréco-renaissance comme Mercié ; il ne se rattache pas à la renaissance italienne comme Dubois. *Il est l'expression même du tempérament français.*

Ce que l'on pourrait dire, c'est qu'avec son *Saint Vincent de Paul* si admirable, il renoue la tradition du moyen âge. En effet, son art est vraiment né du sol comme le roman, comme le gothique ; s'il ne les rappelle en réalité que de très loin, c'est qu'il correspond merveilleusement à notre civilisation.

Ce n'est pas trop d'affirmer que Falguière a donné à la sculpture française un essor considérable et que son influence dépasse même probablement celle de Carpeaux. Il est incontestablement le chef de l'école française.

Alexandre Falguière est un révolutionnaire ; il a renouvelé la statuaire. Il y a introduit un idéal moderne des formes. Tandis qu'on n'avait pas encore osé se libérer des divines entraves de la tradition grecque, il a instauré dans la statuaire le nu actuel.

Ses femmes sont d'aujourd'hui. Leur corps garde toutes les transformations dues au costume et particulièrement au corset. Il a enclos dans des attitudes synthétiques et définitives l'âme de son temps.

Ce qu'il y a de plus important en art, c'est d'arriver à son heure, c'est-à-dire d'avoir un cerveau capable de comprendre, de condenser et d'exprimer le plus exactement possible les idées et les sentiments de son époque. C'est être déjà de beaucoup en avant des contem-

L'Enfant Prodigue
(Croquis pour un tableau).

Trois Grâces
(Croquis pour un tableau).

statuaire en y introduisant le mouvement et par conséquent davantage de vie.

Il est le plus ému et le plus sensuel des artistes. Ses statues s'animent par le satin frissonnant de l'épiderme, par le grain du marbre devenu celui de la peau, par la grâce des fossettes et des mille plis des chairs, par la coloration délicate du modelé. Souples et graciles, les corps de ses personnages ont une exquise morbidesse où les nuances de l'ombre et de la lumière jouent. On peut dire que Falguière « peint en sculpture ».

J'ai avancé tout à l'heure qu'il avait bouleversé les règles de la statuaire. Pour se rendre compte de ce que je veux dire, il faut savoir ce qu'est l'enseignement de l'École des Beaux-Arts qui supprime toute initiative personnelle, toute conception originale chez ceux qui en adoptent les conventions.

On vous apprend à l'École que dans un groupe les personnages doivent se tenir ; que, pour donner à une figure une attitude fière, la tête doit être tournée du côté de l'épaule la

porains qu'être capable de formuler leurs aspirations plus ou moins vagues, en les transposant dans la sphère de la beauté immortelle.

*
* *

De nobles efforts surgissent dans le tohubohu de cette fin de siècle.

Rodin essaye d'enclore les formes dans des figures géométriques. Il considère une statue comme un bloc et simplifie jusqu'aux lignes générales.

Falguière, en restant dans la tradition, en a tour à tour violé toutes les lois. L'enseignement de l'École lui a trop montré les œuvres du passé, pour qu'il lui reste quelque désir de leur apporter un autre hommage que celui de son admiration. Quant à lui, peu à peu il s'est créé un art personnel ; il a déterminé un mouvement nouveau ; il a élargi le domaine de la

Circé (esquisse inédite).

plus haute ; que la posture résignée ou de la prière s'obtient comme au moyen âge, en penchant le chef du côté de l'épaule la plus basse...

On y enseigne surtout à construire par plans : si la tête est tournée d'un côté, le mouvement des bras doit être dans un sens différent et celui du bassin dans un autre encore. Les mouvements des bras avec ceux des jambes, et des bras et des jambes entre eux, doivent être contrariés...

La plupart de ceux qui enseignent ces principes en ignorent les raisons. Au fond, c'est que cette diversité des plans concourt à donner de la vie.

Falguière est sorti de la banalité et du convenu académique en rompant avec cette loi des contrastes. Certaines de ses statues ont des mouvements de bras qui forment une longue ligne droite pleine de simplicité et de grandeur, permettant de se rendre compte de l'ensemble, d'un coup d'œil, avec moins de fatigue.

Circé (esquisse pour une cire perdue).

On ne dédaigne pas aujourd'hui, à l'École, le parallélisme des Égyptiens, qui divinise et qui donne de la gravité à une composition. Falguière a compris les Égyptiens mieux que personne, mais il a transformé leur art selon une donnée moderne par un simple déplacement de lignes.

Source (maquette inédite).

* * *

Je terminerai ces quelques notes par cette affirmation inattendue, que presque tout le monde ignore l'art de Falguière, dont le nom a été surtout popularisé par les hideuses reproductions sans aucune valeur, presque sans ressemblance avec le modèle, fabriquées en contrebande par des Italiens.

Il faut avoir visité l'atelier du maître pour se rendre compte de ce qu'est l'œuvre de ce travailleur qui n'a jamais manqué au labeur quotidien. Plein de vie et d'action, son désir est de se donner à tout et d'absorber tout. Ah! le bel exemple de cet homme qui, passé la soixantaine, se dépense encore quotidiennement avec une incroyable vigueur, avec un amour toujours aussi ardent de la Beauté. Sculpture, peinture, eau-forte, musique, il a fait de tout, apportant dans chacun de ces arts son instinctive compréhension.

Falguière travaille pour le plaisir de voir éclore les formes sous ses doigts, sans s'inquiéter si la matière employée est plus ou moins durable, témoin cette *Résistance* que, durant le siège, il tailla dans la neige et qui était, selon tous ceux qui l'ont pu voir, d'une impression si saisissante.

Des chefs-d'œuvre exécutés en terre, pour sa propre satisfaction, se déssèchent et s'écroulent dans les coins de ses ateliers, comme les groupes de l'*Arc de Triomphe* et du *Trocadéro* tombèrent en ruine sous les yeux des Parisiens indifférents.

Les plus belles œuvres de Falguière, celles qui sont le plus incontestablement filles du génie, ou bien ont été refusées par les commissions, comme le troisième projet du *Monument de la Révolution* destiné au Panthéon, ou bien habitent la solitude de la province, comme le *La Rochejaquelein* ou comme l'étonnante série de *bas-reliefs* qui ornent la maison du baron Vita, à Evian.

Cependant Paris possède quelques pièces de la plus grande valeur, comme le *Tarcisius, martyr chrétien*, au Luxembourg; le *Saint Vincent de Paul* au Panthéon, et la statue de *Pierre Corneille* à la Comédie-Française. Cela déjà suffirait pour qu'on n'ait pas besoin de

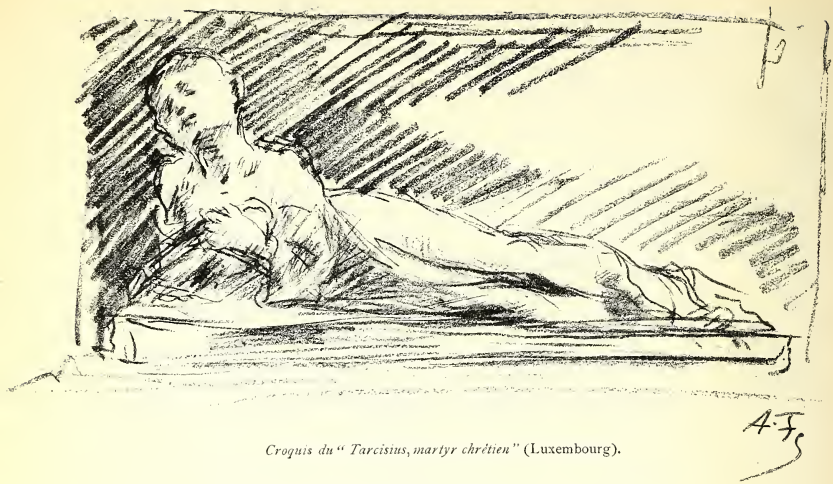
Source (maquette inédite).

proclamer la gloire du maître et pour qu'en pensée on éclaire son front du laurier d'or.

Les générations futures agenouilleront leurs âmes devant le monument de beauté qu'il aura laissé et vénéreront dans ses œuvres le génie qui demeure à toujours présent dans ce qu'il enfante.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

Croquis pour le tableau de l'" Abatage d'un bœuf ".



Croquis du " Tarcisius, martyr chrétien " (Luxembourg).

Falguière au Musée du Luxembourg

Au musée du Luxembourg, Falguière est représenté par un tableau, un buste et deux statues, le *Tarcisius* et le *Vainqueur au combat de coqs*. Toutes ces œuvres, il est vrai, datent un peu. Quelque précocité qu'ait eue Falguière, et quel que soit, par conséquent, le mérite de ses premières œuvres, on peut penser qu'une statue, due au ciseau de ce maître pendant la pleine maturité de son talent, devrait figurer dans l'antichambre du Louvre, dût-on pour lui faire place en exiler une des œuvres qui s'y trouvent déjà.

J'avoue, en effet, ne pas avoir pour le *Vainqueur au combat de coqs* une admiration sans réserves. C'est certainement une œuvre du plus vif intérêt, surtout quand on la compare à tant d'autres statues plus mûres et plus personnelles du même sculpteur, mais c'est une œuvre, malgré tout, secondaire ; elle se ressent de l'idéal esthétique qui s'imposait aux futurs prix de Rome de l'époque. Non certes qu'il faille reprocher à l'État d'acquérir des œuvres de jeunesse ; en dehors des raisons qui militeraient pour ce genre d'achats, nécessité d'encourager les débutants de valeur, récompense d'un effort sincère et méritant, utilité de conserver un point de comparaison avec les chefs-d'œuvre à venir du même artiste, il ne faut pas oublier que ces chefs-d'œuvre peuvent ne pas advenir, et que, même s'il meurt jeune, l'artiste n'en garde pas moins alors son souvenir dans le panthéon national de l'art. Mais il ne faudrait pas non plus que l'acquisition d'un des « débuts » du maître dispensât la commission (fâcheuse collectivité) des achats de se procurer plus tard un des chefs-d'œuvre incontestés de ce maître.

Certainement, le *Vainqueur au combat de coqs* mérite d'être au Luxembourg ; l'œuvre fait déjà deviner la merveilleuse habileté que déploiera plus tard son auteur dans tant d'autres statues ; il n'y a pas que de la facture, il y a encore une grâce juvénile et souple, un mouvement harmonieux, une heureuse combinaison de lignes qui permet, malgré l'écart du bras gauche et de la jambe correspondante de tourner sans déplaisir autour de l'œuvre. Mais en dépit de ses mérites réels, elle sent l'École des Beaux-Arts, l'inévitable modèle italien, la pose d'atelier « mouvement au repos ». L'usage de la

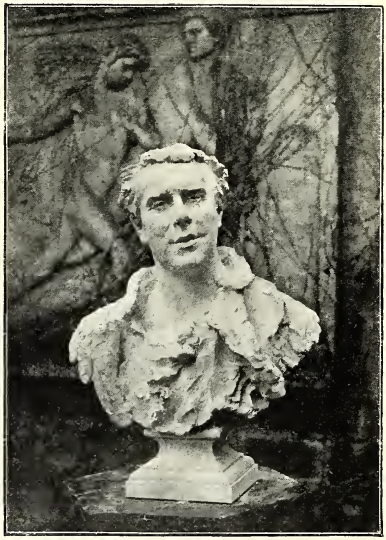
photographie instantanée, l'étude plus minutieuse des fragments antiques représentant des coureurs ou des sauteurs nous ont rendus difficiles pour toutes les représentations modernes de « mouvements » en sculpture, depuis la Renaissance jusqu'à ces toutes dernières années. En outre, et ceci est peut-être plus important encore, l'œuvre n'a que son mérite d'excellent ouvrage d'écolier ; or la statuaire peut se passer d'expression quand elle concourt à la décoration d'un ensemble, car alors la beauté supérieure réside dans l'harmonie de ses lignes avec celles du monument qu'elle orne (à ce point de vue les frises du Panthéon comme les saints de nos cathédrales sont d'admirables chefs-d'œuvre) ; mais quand la statue est isolée, il faut qu'elle exprime quelque chose, soit la majesté du Zeus d'Olympie, soit le caractère du personnage représenté, pour les « icones », que notre manie déplorable multiplie sur les places publiques. A ce propos, il faut très vivement blâmer l'indifférence avec laquelle on place aujourd'hui telle ou telle statue dans tel ou tel coin de square : il n'est pas rare de voir des bronzes situés contre des massifs de verdure, ou des statues côte à côte dont les draperies sont agitées par des vents contradictoires. Un jardin est un monument, et de même que les statues émaciées des saints faisaient partie des porches ogivaux, de même les vases, les balustrades et les statues que nous mettons dans un parc devraient être considérés comme en faisant partie architecturalement ; les figures du Bernin sont à leur place sur le pont Saint-Ange et ne le seraient plus à Versailles, et telle statue qui s'harmonise avec le parterre des Tuileries ou du Luxembourg jurera au parc Monceau et aux buttes Chaumont (1).

Éventail et Poignard (reproduction d'une eau-forte, D'après le tableau actuellement au Musée du Luxembourg).

Le *Tarcisius* me semble avoir, à ce point de vue, ce qui manque au *Vainqueur au combat de coqs ;* c'est

(1) Puisque je parle du jardin des Tuileries, je signale pour la seconde fois un socle qui reste sans statue près de la terrasse du bord de l'eau, entre l'*Hercule Farnèse* et le *Rémouleur*, depuis trois ou quatre ans !

une œuvre émue. Comme exécution, le morceau est du meilleur Falguière ; la souplesse des vêtements, le naturel de la pose, la morbidesse enfantine des chairs sont dignes de tout éloge, mais en outre, le sentiment qui se dégage de ce bloc de marbre est si délicat et si profond à la fois qu'il élève au rang de chef-d'œuvre ce qui ne serait sans lui qu'un autre excellent devoir d'écolier. On sait l'histoire de Tarcisius, que le sculpteur a probablement connue par le célèbre roman du cardinal Wiseman, *Fabiola;* c'était un jeune chrétien qui fut assailli à Rome par la plèbe païenne quand il portait la sainte hostie, et qui se fit lapider plutôt que de livrer l'eucharistie à d'injurieux sacrilèges. Le petit martyr est représenté gisant à demi-mort, et se relevant à moitié pour serrer contre sa poitrine le dépôt sacré ; le visage est empreint d'une joie mystique ; les yeux clos, les lèvres à demi entr'ouvertes, Tarcisius semble déjà, au milieu des affres de l'agonie, jouir des délices paradisiaques ; peu de marbres donnent à un tel degré une sensation aussi purement spirituelle, et même aujourd'hui, après tant d'œuvres que les Américains se disputent à coups de bank-notes, Falguière a le droit de rester fier de ce début ; je ne sais si dans son œuvre on retrouverait la même fraîcheur et la même intensité de sentiment. Cette œuvre-là a sa place indiquée au Louvre, et dès maintenant, elle est une des plus remarquables du Luxembourg.



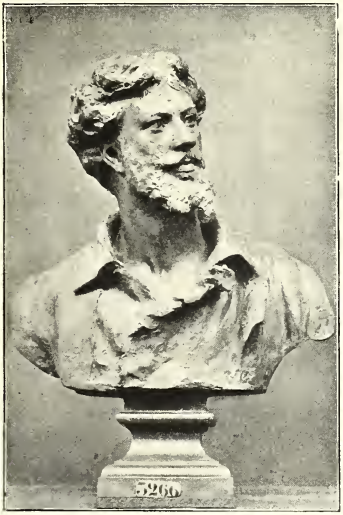
Buste de Coquelin Cadet.

Il faut également louer le Musée d'avoir acquis une grande toile du maître. Bien que Falguière doive rester certainement avant tout un sculpteur pour la postérité, il est bon qu'une preuve subsiste de la souplesse de son talent, et de la façon dont il

aurait été un peintre de premier ordre, s'il avait harmonisé des lignes et des teintes au lieu de plans. Je crois en effet que Falguière serait devenu un peintre admirable comme il est un admirable sculpteur; la toile que le musée du Luxembourg conserve de lui, une Espagnole basanée et farouche qui attend, les bras croisés et le poignard jetant un éclair, est de l'excellente peinture, telle qu'on la faisait il y a une quinzaine d'années. L'œuvre, malheureusement, a souffert; pour obtenir les noirs que l'école de Courbet avait mis à la mode, le peintre avait abusé sans doute du bitume, et la peinture s'est toute craquelée. Mais dans la vigueur des oppositions colorées, dans la netteté puissante de la facture, dans la superbe de la pose choisie, il y a assez de qualités pour justifier ce que je disais que Falguière aurait pu être en peinture, s'il avait appliqué à cet art les qualités de composition et d'exécution qu'il a apportées à son œuvre sculpturale.

Telles sont, avec un buste de Mme A. Daumesnil, fondatrice de la Maison de la Légion d'honneur, buste d'un sentiment tout intime et d'une délicatesse d'exécution parfaite, les œuvres de Falguière que peut montrer, non sans orgueil, le Musée du Luxembourg. Certainement elles ne suffiraient pas pour donner une idée complète du talent si souple, si varié, si multiple du maître, toutefois, elles peuvent en donner un avant-goût, une idée partielle mais juste. Depuis lors, il a pu faire plus vivant ou plus plaisant à l'œil, il a pu montrer plus de maëstria, triompher plus royalement de la difficulté technique, mais il n'a peut-être pas fait plus consciencieux que son *Vainqueur* ou plus ému que son *Tarcisius*. Beaucoup de maîtres souhaiteraient vraiment d'être aussi bien représentés au Luxembourg ou au Louvre.

H. MAZEL.



Buste de Carolus Duran.

Le Nu féminin chez Falguière

On aime les épithètes faciles, les mots superficiels qui donnent aux causeurs, et malheureusement aussi à plus d'un écrivain, l'apparence de connaître les choses et les êtres qu'ils ignorent.

On parle beaucoup de peinture et on en connaît peu, on juge la sculpture et on ne la comprend point. Cependant c'est une des parties de notre art qui est maintenue le plus haut par un groupe d'artistes d'élite. Veut-on des noms ? Voici ceux de Falguière, de Rodin, de Dalou, de Desbois, de Baffier, etc... Et d'hier : Rude, Barye, Carpeaux, Préault, Chapu. Et demain : Théodore Rivière, Bourdelle, Vibert, et bien d'autres.

Mais si l'on parle de tels des plus illustres, vite les mots tout faits se présentent : « la passion de Rodin », « l'habileté ornementale de Dalou », « la science de Falguière ». Et ce mot « science » évoque aussitôt un art froid et grognon, tandis que le maître sait, avec son impeccabilité de grand artiste, donner le rythme, la vie, la passion, le frisson de la chair.

Certes, d'autres, comme Rodin, ont cherché plus profondément la passion, mais aucun n'a surpassé Falguière dans l'interprétation de la beauté du nu féminin.

Ce grand artiste a été dans ce sens aussi loin que possible. Que l'on se souvienne de ses Diane, de ses danseuses. La chair palpite, vit, frissonne. La matière, plâtre ou marbre, acquiert la souplesse de la réalité avec, en plus, ce je ne sais quoi d'impeccable, de parfait, qu'ajoute le rythme de l'attitude. Et c'est dans ces attitudes exquises que gît le secret du grand artiste. Si souple, si vraie, la matière manipulée par un artiste moins épris de beauté pourrait tourner au polisson, au vulgaire ; ici il n'en est rien.

Nous avons tous, un jour, rencontré ou entrevu une créature qui nous semble très belle, parfaite de corps. Un instant nous fûmes éblouis, puis survint un geste trivial, et tout fut fini. C'est ce geste néfaste qui reste insoupçonnable dans les nus féminins de Falguière. Devant les créations féminines du maître, le spectateur reste ébloui mais non troublé. Il perçoit la divinité de la femme et ne cherche jamais, à moins de gâtisme notoire ou de préoccupations mercantiles, à voir derrière ce marbre une réalité, à mettre un nom. Mon Dieu, oui, des créatures ont posé, l'artiste s'est inspiré d'une entre toutes, ou bien il a amalgamé le charme de plusieurs, mais que sont-elles, ces femmes, devant la rythmique image reflétée par l'artiste ? Peu de chose vraiment.

Peut-être, à la suite de ces courtes réflexions, pourrait-on, s'il était nécessaire, soutenir encore une fois que le nu en art, pourvu

Suzanne surprise (maquette inédite).

qu'il soit beau, n'est jamais immoral; qu'il ne peut qu'exciter de nobles passions et assouvir ce besoin de beauté qui est bien le remède le plus efficace pour les démangeaisons de vices qui hantent chacun de nous. Jamais, en ces instants critiques, la beauté absolue n'est présente à nos yeux, mais des formes indécises, vagues, que pimente encore un besoin de demi-lumière,

Le nu parfait, la forme impeccable au contraire, c'est la lumière, l'idée précise. Ce nu ne saurait s'allier qu'à un grand décor, ne se conçoit que dans un vaste espace. Il lui faut un palais et non les odeurs d'une alcôve.

Et c'est pour cela, peut-être, que depuis si longtemps on place dans les grands et solennels parcs les formes blanches, — virginales dans leur nudité, — que modelèrent autrefois Phidias, Jean Goujon, Houdon, et présentement Falguière.

La Garonne et *Coquille* (deux maquettes inédites).

CHARLES SAUNIER.

Panique

Pour M. A. Falguière (1).

A Lycœnis, vierge qui rit et qui s'étonne,
L'heureux pâtre, oublieux du chien et du troupeau,
Enseignait l'art divin d'animer les pipeaux,
Et tantôt, reprenant le souffle qui détonne,
Après elle, ajustait ses lèvres au roseau,
Tantôt guidait la jeune main qui s'abandonne
Sur les trous chanteurs, comme on guide un jeune oiseau.
L'air était parfumé des senteurs de l'automne,
Et la nue et le flot, tout semblait reposer :
Le soir délicieux conseillait le baiser...
Lorsqu'un fracas soudain de rocs dans la montagne,
Tel qu'au jour même où Zeus écrasa les Titans,
Au loin trouble la nue et l'onde et la campagne!
C'est Pan, jaloux du pâtre à la douce compagne,
Dont la tête, là-bas, se dresse, et qui leur tend
Son poing dont un seul coup brise les pins antiques...
Les pipeaux sont par terre et le pâtre a frémi :
Non de crainte, pourtant, car Lycœnis a mis,
Trahissant le secret que ce prompt geste indique,
Ses bras craintifs au cou du précepteur rustique.

MARC LEGRAND.

(1) D'après son bas-relief en terre cuite exposé au Salon des Champs-Élysées (1895).

CROQUIS POUR LE PLAFOND DU CAPITOLE, A TOULOUSE

La Danseuse

Bien que les badauds clabaudent et s'esclaffent avec de supérieurs, d'autoritaires airs de doute, l'œil sagace du voyant sait discerner selon sa toute splendeur la miraculeuse hôtesse de la Flamme, l'immarcescible Salamandre. Leurs pauvres yeux — à eux — ont clignoté en de sincères efforts, leurs curiosités incrédules ont interrogé la Flamme dansante ; mais vainement : leurs prunelles se sont brûlées, et ils ont renoncé à voir jamais la fantastique apparition.

Mais, pour les âmes pieuses, la Salamandre consent à s'aventurer dans nos domaines de ténèbres et de froid, et, fragile en sa nudité originelle, elle veut bien leur faire l'aumône d'un peu de la passion transcendantale, les illuminer d'un peu de la lumière divine.

Étrangère, dont un geste malencontreux pourrait froisser les grâces délicates ; il me plaît de considérer que grâce à l'incantation des flûtes et des harpes et des violes conjurées, un être est né

La Danseuse (face).

La Danseuse (profil).

tout à coup, venu de nulle part, du néant par exemple, ou de l'infini. Mais elle a soin de conserver la dignité de sa race, et pour menue et timide qu'elle paraisse, son geste péremptoire sait éloigner irrévocablement toute compromission avec des vulgarités ou d'indécentes contingences.

Je ne la veux connaître autre sinon un flamboiement de révélations et de réticences qui présentement m'émerveille. En elle se résorbent tous les fluides ambiants, toutes les volontés éparses, d'elle s'exhalent la joie et la vie, la splendeur et la lumière, et nul ne peut la posséder ni la comprendre qui ne sait pas s'abîmer au gouffre des radieuses essences. Chiffons, dentelles, nuées vaporeuses, un halo imperceptible flotte autour d'elle, presque pas réel, et tous voiles et toutes conventions sous qui ont coutume de s'ensevelir les pâles compagnes de nos misères, lui sont inconnus ; à elle rien de plus que la nudité strictement supportable ; elle est la virginale essence impersonnelle qui évolue irrévérencieuse et vierge de tous jougs et préjugés.

Médium divin, sublime Inconsciente qui ne veut pas s'appesantir sur la gravité de sa mission, elle semble jouer avec l'ingénuité d'un enfant, pendant que quelque chose de mystérieusement tragique et d'ineffable, s'élabore, selon les sourdes reptations d'une croupe.

Aube ingénue, aube impersonnelle, elle est celle qui passe et flue, en un jeu perpétuel de rayons, en une course décevante de chimère. — Et tellement irréfutable!

Sans doute pour ne point effaroucher nos âmes timorées, et pour caresser en nous quelque mystérieux souvenir de délices, il lui a plu, pour un moment, de revêtir la forme de la séduisante, de l'irrésistible femme. Un chef surmonte son corps lilial et fantasmagorique, mais comme prétexte seulement aux fulgurances d'une chevelure, et aussi peut-être pour complaire aux exigences de l'indéracinable tradition.

Son esprit, son âme? ils ne sont pas là. Son regard, son sourire, ils ne sont point en des yeux ni en le pli d'une lèvre; ils sont partout, dans la crispation d'un orteil, l'ondoiement d'un bras, le défi subtil d'une hanche, où le sexe abdiqua en faveur d'une idée solennelle. Le détail d'un visage n'accapare point chez elle l'importance; son cœur rit et sanglote et chante par le moindre frisson de sa personne, et elle ne peut dessiner une arabesque ni battre un entrechat sans que frémissent les immensités, comme à quelque arrêt formidable.

Première esquisse du Monument d'Ambroise Thomas.

* * *

Ainsi s'évoque la danseuse de Falguière sans un nom facilement prononcé avec commentaires et scandales plus galants que proprement chorégraphiques. Non qu'il faille s'en plaindre ou déplorer avec d'austères récriminations; mais ne pas confondre les deux domaines me paraît essentiel, comme il importe de ne pas interpréter l'effigie d'une madone en polissonnerie toute profane.

MARCEL RÉJA.

La Statue de sainte Germaine

A TOULOUSE

...Une œuvre de Falguière, aujourd'hui bien oubliée et qui eut jadis une bruyante célébrité, est cette statue de sainte Germaine, inaugurée sur la place Saint-Georges, à Toulouse, le 29 juillet 1877, et qu'une municipalité ombrageuse fit enlever en 1881 pour mettre un terme aux manifestations tumultueuses de toute nature dont elle était le prétexte.

Sainte Germaine était représentée debout, dans l'attitude de la prière, les mains ouvertes en un geste d'extase, les pieds posés sur un nuage, les regards levés vers le ciel.

De son tablier retombant s'échappaient des fleurs.

Un agneau couché devant elle symbolisait sa vie rustique d'une si touchante simplicité.

L'ensemble avait ce charme d'humilité et de ferveur, cette grâce lumineuse et naïve qui convenaient à la pauvre paysanne dont l'existence douloureuse fait l'objet d'une des plus jolies légendes de nos campagnes languedociennes.

Enfin, trois bas-reliefs finement détaillés commémoraient heureusement les fêtes somptueuses de la canonisation.

On critiqua beaucoup cette statue, — la politique ne perd jamais ses droits, — et d'aucuns même allèrent jusqu'à contester l'authenticité de son origine.

Il se peut que ce ne soit pas là le chef-d'œuvre du maître sculpteur. Je reconnais sans peine que son génie s'est affirmé, depuis, de plus éclatante manière, mais il sied de ne pas oublier que Falguière était alors à ses débuts, et peut-être conviendrait-il aussi de rechercher, par ailleurs, la véritable cause qui ne permit pas, — à l'époque, — d'apprécier congrûment l'effort artistique réalisé.

Sainte Germaine, en effet, ne se dressait pas dans la pleine lumière du soleil. L'architecte, M. Pujol, l'avait écrasée sous un dôme de pierre, massif et lourd, comme s'il avait été écrit dans la destinée de la pauvre pastoure que, même en effigie, elle serait sacrifiée.

Au premier aspect, on se trouvait en présence d'une sorte de chapelle en forme de prisme triangulaire, évidé sur ses trois faces, et dont les arêtes étaient formées de colonnes géminées du plus lamentable effet.

Ces colonnes trapues enserraient le piédestal et supportaient une plate-forme sur laquelle reposaient six clochetons, surmontés eux-mêmes d'une flèche : tout cela constituait le bloc le plus inesthétique qu'il soit possible d'imaginer.

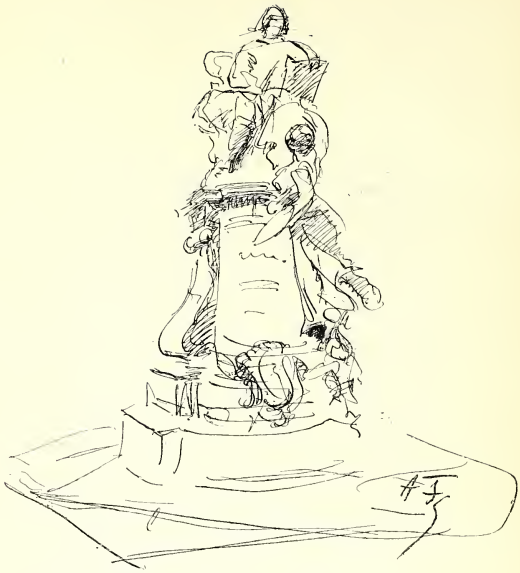
La statue apparaissait, — ou plutôt disparaissait, — comme dans une niche exiguë, ouverte à tous les vents. En réalité, elle semblait être là comme un modeste accessoire. M. Pujol n'avait songé qu'à sa propre renommée.

En cette place Saint-Georges, déjà si étriquée, si mesquine, si mal choisie pour contenir une œuvre d'art, cet amas ajouré de pierres blanches, d'une hauteur totale de 19 mètres, chassait l'air et la lumière.

L'imagination extraordinaire de M. Pujol avait du reste pris soin de compliquer ce qui aurait dû être essentiellement simple.

Le soubassement était, en effet, formé de trois escaliers égaux, montant vers la statue. Entre cha-

Croquis pour un tableau.



Croquis pour un projet de Monument à Claude Lorrain.

cun d'eux était ménagée une vasque à triple étage ; le vide, entre les vasques, était rempli de caissons à fleurs, et des têtes d'animaux, émergeant de chacun des trois angles de la plate-forme inférieure, déversaient l'eau en grimaçant.

Il est facile de concevoir que, dans ces conditions, le monument qui devait, — dans l'esprit des premiers souscripteurs, — avoir un caractère exclusivement artistique, devint l'objet de manifestations religieuses, suivies de contre-manifestations.

Aussi, comme je l'ai dit plus haut, lorsque les désordres devinrent trop fréquents, fut-il décidé que la statue serait enlevée et, avec elle, le beau travail architectural de M. Pujol.

En juillet 1881, après un échange de lettres aigres-douces entre le cardinal-archevêque et le maire Castelbou, on procéda au déboulonnement. Au jour dit, les étudiants de la Faculté catholique et quelques membres militants du parti clérical essayèrent de s'interposer, cependant que les étudiants des facultés de l'État et les nombreux badauds, accourus pour tuer le temps, encourageaient les démolisseurs.

Malgré la troupe sous les armes, on échangea des coups, il y eut quelques arrestations qui ne furent pas maintenues, et sainte Germaine s'en alla, mélancolique et résignée, orner les caves du Capitole. Elle en a été extraite récemment, après un long séjour, pour être définitivement placée sur le maître-autel de l'église qui porte son nom, dans l'allée Saint-Ange, où elle semble implorer encore la miséricorde divine en faveur des impies qui la profanèrent.

LAURENT SAVIGNY.

Sur trois Œuvres d'Alexandre Falguière

LE MONUMENT DU TROCADÉRO

LE GROUPE DE L'ARC DE TRIOMPHE. — LE LAMARTINE DE MACON

Je n'ai pas la prétention d'émettre une critique sur l'œuvre intégrale, non plus le dessein d'apprécier selon les dogmes esthétiques telle ou telle composition de Falguière : l'occasion m'étant donnée de dire mon admiration pour le maître sculpteur, j'y veux employer toutes mes forces, et je dirai plus particulièrement, à propos de quelques œuvres, quelles émotions artistiques le génie de Falguière a suscitées en moi.

J'ai sous les yeux deux photographies : la première est de la composition qui orna la fontaine du Trocadéro ; les Parisiens se sont longtemps extasiés devant les belles formes sculpturales qui apparaissaient au haut des jardins comme une évocation de Rêve, et qui complétaient si merveilleusement l'ordonnance des jardins. Mon souvenir est quelque peu imprécis, mais je dégage encore, dans le flou de ma mémoire, ces corps si beaux par la simplicité des lignes. La figure principale surtout s'imposait à l'admiration : sa beauté irradiait et semblait se transmettre comme une vie aux êtres groupés autour d'elle.

La balustrade et les piliers de pierre taillée n'étaient certes un décor digne de cette allégorie, mais tout en haut des éclatantes pelouses et parmi le scintillement de l'eau jaillisante sur les degrés, l'œuvre était d'un charme puissant par le calme de sa beauté.

Et, tandis que le Trocadéro persiste, on a laissé ce chef-d'œuvre se désagréger et tomber en ruine.....

* * *

L'autre photographie replace devant moi l'œuvre puissante qui surmontait l'Arc de Triomphe. Autant le groupe du Trocadéro dégageait de calme intense, autant un souffle de vie violente, avec des chocs, des rumeurs de batailles et des clameurs, était passé dans l'âme des femmes guidant les chevaux superbes et emportés d'un élan furieux. Et, sur le char de triomphe ainsi lancé vers l'Avenir, dans un rayonnement de beauté glorieuse, la société nouvelle, sous les traits d'une robuste jeune femme, grave des labeurs à poursuivre, mais sereine dans sa foi ardente, fixe dans l'au-delà un regard calme que ne détournent point l'horreur des ci-devants broyés par les roues du char, ni les acclamations de ses défenseurs, dressés dans un suprême effort.

Ainsi, l'Arc de Triomphe, énorme poème consacré à la gloire, s'achevait en un mode de superbe lyrisme, par cette glorification de la Révolution.

J'ai souvenir, à travers le temps, d'un spectacle sublime : l'Arc de Triomphe, tendu d'un immense voile de deuil, devenait un énorme catafalque ; alentour s'élevaient en tourbillons les épaisses fumées de l'encens, et, surgissant

Fontaine du Trocadéro (la Seine et ses affluents).

du nuage, semblait s'élancer vers des Empyrées le char glorieux, parachevant l'appareil de la formidable apothéose.

Une telle œuvre réclamait impérieusement l'airain indestructible : les négligences ont suivi leur cours ; les intempéries ont exercé leurs ravages, et tout est tombé en ruine.

Les paroles sont vaines pour déplorer la perte de ces deux chefs-d'œuvre : l'anéantissement ou la disparition de la beauté consacrée par l'Art sont un véritable deuil, et m'attristent autant que le malheur humain.

* * *

C'est un chef-d'œuvre aussi que le Lamartine érigé à Mâcon, et l'on peut dire qu'ayant à faire revivre un poète des plus grands, Falguière a fait aussi une œuvre de poésie intense.

Le monument est d'une grande simplicité; le symbole précis et le poète s'érige véritablement en dehors de la vie, vêtu d'une redingote dont la sévérité de lignes se poétise par le drapé d'un manteau aux plis largement harmonieux. Ainsi sont exprimés l'homme politique, grave et d'une grande droiture de pensées, et le Poète, moins soucieux des étiquettes. Debout, dans une attitude à la fois d'extase et d'élan, le front s'enlevant haut, par-delà les étoiles, et les yeux dans l'infini du Rêve, cependant que les lèvres minces disent la connaissance des humaines douleurs, tel est Lamartine, ainsi que l'a exprimé Falguière, dans sa volonté de génial créateur, en un mot, de poète.

L'Arc de Triomphe, au moment de la mort de Victor Hugo.

Or quand cette statue fut exécutée, Falguière ne connaissait encore ni Mâcon ni le pays environnant. Mais, tellement il s'était imprégné de l'âme de Lamartine, tellement il avait étudié l'homme et les œuvres, qu'on eût pu croire que le sculpteur avait longtemps vécu dans ce pays où Lamartine est né et a passé une partie de son existence. Car le site encadre merveilleusement la statue qui semble s'y dresser comme une production naturelle du

Lamartine (à Mâcon).

sol ; c'est la même puissance de vitalité qui anime les luxuriants coteaux et le corps du poète, et c'est le vent de ces coteaux qui passe dans les plis du manteau romantique.

Par cette œuvre, Falguière a atteint à un idéalisme d'Art aussi élevé et dégagé des contingences que le fut celui du rénovateur, en notre siècle, de la poésie lyrique. Il fallait le génie de Falguière pour entreprendre cela. Le plus pur poète du commencement du siècle aura eu cette chance posthume, d'être interprété par le plus vibrant sculpteur du siècle finissant.

HENRI VALLÉE.

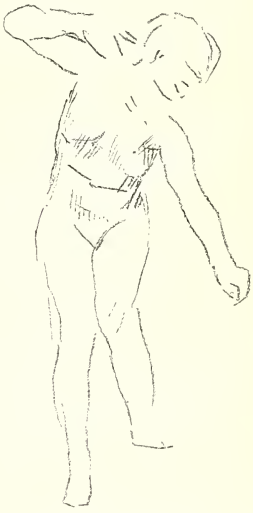
Les " Diane "

Elles sont en chair ces *Diane*, on sent battre leur cœur, voilà le parfait triomphe de Falguière, cette idéalisation personnelle de la femme qu'il copie fidèlement sans qu'il ose toutefois retrancher à sa grâce native, en sacrifiant à de vaines théories.

Ce corps est vulgaire? — Que non pas, cette tête peut-être ne répond pas à votre rêve, elle n est pas mièvre, certes, elle manque de joliesse, mais elle est belle, vous sentez peut-être mal le caractère de sa physionomie ; n'êtes-vous pas d'autre part ravi de ce mouvement, de cet ensemble, de cette envolée enfin !

Cela vit en dehors du « convenu », il est vrai, et l'on comprend que l'idéal de l'artiste seulement doit être atteint lorsqu'il sent ses doigts tout à coup réchauffés sous la glaise par cette chair qu'il fait palpiter, à qui petit à petit il communique une vie, une âme.

Notez bien ceci que le maître n'intitule pas ses femmes : Vénus ; il se soucie sans doute fort peu



Croquis pour une " Diane ".

Nymphe chasseresse.

à la forme d'un rêve banal qui veut personnifier l'idéal féminin, non, ses créatures sont tout simplement la copie délicate de modèles choisis dont il a cherché à rendre naturellement le charme et l'esprit spéciaux. Un mouvement de torse, un arc, voici une Diane, de même que ces deux femmes qui se battent seront des *Bacchantes,* grâce au thyrse qui gît à leurs pieds.

C'est la *Femme au paon, Ève, Ophélie,* autant de titres qui nous importent peu parce qu'ils sont à peine caractéristiques et qu'ils nous disent seulement les louanges du nu.

Le corset, de nos jours, a donné au torse de la femme une forme nouvelle, il allongea la taille qu'il comprima légèrement à sa base jusqu'aux hanches, il a modifié en un mot la rectitude antique; fallait-il donc ne tenir aucun compte de cette curieuse transformation de l'être qui, au surplus, n'a rien de commun avec la déformation?

La grâce de la Vénus de Milo déjà si loin de celle de la Vénus de Médicis, dans son développement libre, sans l'empreinte du moindre vêtement qui eût façonné son corps, exprime une beauté différente, mais non pas supérieure à celle que nous admirons de nos jours à cause des draperies seules qui la vêtaient.

Diane se dévêtant (maquette inédite).

Diane au cerf (esquisse inédite).

Maquette de la Diane Calysto.

Croquis pour la " Nymphe chasseresse ".

Quelle chose curieuse que ce nu subissant la mode, malgré cependant son invariable structure !

Falguière puise son inspiration dans la nature elle-même, il sait choisir le mouvement d'un corps et sa ligne ; son œuvre est bien reconnaissable à cet esprit du geste, à cette notation fine et délicate qui frappe tout d'abord.

ÉMILE BAYARD.

(Extrait d'un article à paraître dans *le Monde moderne.*)
(Quantin édit.)

Croquis pour une " Diane ".

Tableaux de Siège (Paris 1870-1871)

Extrait.

...La 7e compagnie du 19e bataillon de la garde nationale contient beaucoup d'artistes, peintres et statuaires, blasés bien vite sur l'éternel jeu de bouchon et qui ne demanderaient pas mieux que d'occuper d'une autre manière leurs loisirs d'une faction à l'autre. La pipe, le cigare, la cigarette aident à brûler le temps, les discussions d'art et de politique le tuent quelquefois, mais on ne peut toujours fumer, parler ou dormir. Or depuis trois ou quatre jours, il est tombé une assez grande quantité de neige, à moitié fondue déjà dans l'intérieur de Paris, mais qui s'est maintenue sur le rempart plus exposé au vent froid qui vient de la campagne. Et comme il y a toujours chez l'artiste, quel que soit son âge, un fond d'enfance et de gaminerie, à la vue de cette belle nappe blanche, l'idée d'une bataille à coups de boules de neige se présenta comme une distraction de circonstance. Deux camps se formèrent et des mains actives convertirent en projectiles les flocons glacés et brillants recueillis sur les talus. L'action allait s'engager quand une voix cria : « Ne vaudrait-il pas mieux faire une statue avec ces pains de neige? » L'avis parut bon, car M. Falguière, Moulin et Chapu se trouvaient de garde ce jour-là. On dressa un semblant d'armature en moellons ramassés de côté et d'autre, et les artistes, à qui M. Chapu servait complaisamment de praticien, se mirent à l'œuvre, recevant de toutes mains les masses de neige pétrie que leur passaient leurs camarades.

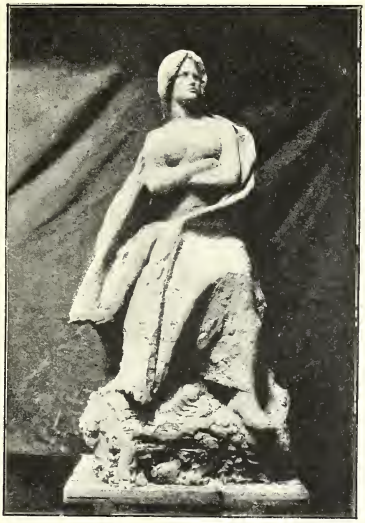
La Résistance (Souvenir de la statue colossale exécutée en neige sur les remparts de Paris, en 1870).

M. Falguière fit une statue de la Résistance, et M. Moulin un buste colossal de la République. Deux ou trois heures suffirent à réaliser leur inspiration, qui fut rarement plus heureuse.

Ce n'est pas, du reste, la première fois que de grands artistes daignent sculpter ce marbre de Carrare qui descend du ciel sur la terre en poudre scintillante. Michel-Ange modela, pour satisfaire une fantaisie de Pierre de Médicis, une statue colossale de neige, — chose rare à Florence, — dans la cour même du palais, et ce badinage, où éclatait le génie de l'artiste, car lorsqu'on a la pensée, la matière importe peu, lui valut la faveur du nouveau grand-duc qui le protégea comme avait fait Laurent le Magnifique.

La statue de M. Falguière est placée au bas d'un épaulement, non loin du corps de garde, sur le bord du chemin de ronde et regarde vers la campagne.

L'artiste délicat à qui l'on doit *le Vainqueur au combat de coqs, le Petit martyr* et l'*Ophélie* n'a pas donné à *la Résistance* ces formes robustes, plus que viriles, ces grands muscles à la Michel-Ange que le sujet semble d'abord demander. Il a compris qu'il s'agissait ici d'une Résistance morale plutôt que d'une Résistance physique, et au lieu de la personnifier sous les traits d'une sorte d'hercule femelle prêt à la lutte, il lui a donné la grâce un peu frêle d'une Parisienne de nos jours.



Maquette d'une " Résistance " exécutée postérieurement.

La *Résistance* assise, ou plutôt accotée contre un rocher, croise ses bras sur son torse nu avec un air d'in-

domptable résolution. Ses pieds mignons s'appuyant, les doigts crispés, à une pierre, semblent vouloir s'agrafer au sol. D'un fier mouvement de tête, elle a secoué ses cheveux en arrière comme pour faire bien voir à l'ennemi sa charmante figure, plus terrible que la face de Méduse.

Sur les lèvres se joue le léger sourire du dédain héroïque, et dans le

Concours pour le monument de la " Défense de Paris " (croquis).

pli des sourcis se ramasse l'opiniâtreté de la défense, qui ne reculera jamais. Non, les gros poings d'un barbare n'attacheront pas ces bras fins et nerveux derrière ce dos d'une ligne si élégante. Cette taille souple rompra plutôt que de ployer. La force immatérielle vaincra la force brutale, et, comme l'ange de Raphaël, mettra le pied sur la croupe monstrueuse de la bête.

Au bas de cette statue improvisée, M. Falguière a eu la modestie d'écrire en lettres noires sur une planchette : *la Résistance*. L'inscription était inutile. En voyant cette figure d'une énergie si obstinée, tout le monde la nommera, quand même elle n'aurait pas à côté d'elle son canon de neige.

Il est douloureux de penser que le premier souffle tiède fera fondre et disparaître ce chef-d'œuvre, mais l'artiste a promis d'en faire, à sa descente de garde, une esquisse de terre ou de cire pour en conserver l'expression et le mouvement.

THÉOPHILE GAUTIER.

Décembre 1870 (*Musée de Neige*).

Maquette de la Savoie se donnant à la France (statue élevée à Chambéry).

La Résistance

(STATUE DE FALGUIÈRE)

> La force immatérielle vaincra la force brutale et, comme l'ange de Raphaël, mettra le pied sur la croupe monstrueuse de la Bête.
> THÉOPHILE GAUTIER (*Musée de Neige.*)

O Paris ! un sculpteur qui pense
A ton grand cœur que rien ne tue,
A figuré ta RÉSISTANCE
Dans une héroïque statue.

Frêle et vaillante, âme gauloise
Dans son amour puisant sa force,
D'un geste superbe, elle croise
Ses bras frémissants sur son torse ;

Son pied nu, qui sur une pierre
Se crispe avec idolâtrie,
Semble s'agrafer à la terre
Adorable de la Patrie ;

Jeanne d'Arc (maquette inédite).

Esquisse inédite d'une Jeanne d'Arc.

Comme pour dégager sa joue
A l'harmonieuse courbure,
Fiévreusement elle secoue
En arrière sa chevelure,

Et montre à l'adversaire horrible,
Qui médite encor quelque ruse,
Sa tête, pour lui plus terrible
A voir que celle de Méduse.

Telle en sa blancheur est éclose
Cette belliqueuse Charite,
Que, dans sa merveilleuse prose,
Gautier, notre maître, a décrite

Vivante dans la phrase ailée;
C'est là que la race future

Pour laquelle il l'a ciselée
La trouvera, splendide et pure.

Car plus fragile que le givre,
Cette ode à nos jeunes armées
Était destinée à ne vivre
Que dans nos mémoires charmées.

En effet, dans sa foi profonde
Pour une majesté si rare,
L'artiste qui la mit au monde
Avait dédaigné le Carrare;

Même, pour une telle image,
Le Paros, dont la Terre est vaine,
Parce que tout lui rend hommage,
N'eût pas eu d'assez blanche veine.

A cette tragique déesse,
Svelte et forte comme un jeune arbre
Et si fière, il fallait, ô Grèce,
Mieux que ta pierre et que ton marbre!

Et c'est pourquoi, tel qu'un poète
Méditant sa divine stance,
Quand Falguière eut mis dans sa tête
De figurer La Résistance,

Il choisit la neige, — subtile,
Candide, étincelante, franche;
La chaste neige en fleur, qu'Eschyle
Nomme la neige à l'aile blanche;

La neige, près de qui l'écume
De la mer, qui vogue indécise,

Projet de monument à Jeanne d'Arc (pour Chinon).

Et le lis, sont gris, — et la plume
Du cygne éclatant paraît grise.

Il se souvient, l'âme éblouie,
Que rien, pas même un lis céleste,
N'égale en splendeur inouïe
L'ardente vertu qui nous reste;

Et prenant la neige lactée
Pour la pétrir sous la rafale,
O Résistance, *il t'a sculptée*
Dans cette matière idéale!

THÉODORE DE BANVILLE.

Décembre 1880.

PROFIL GAUCHE DU TROISIÈME PROJET POUR LE MONUMENT DE « LA RÉVOLUTION » POUR LE PANTHÉON.

Le Monument de la Révolution

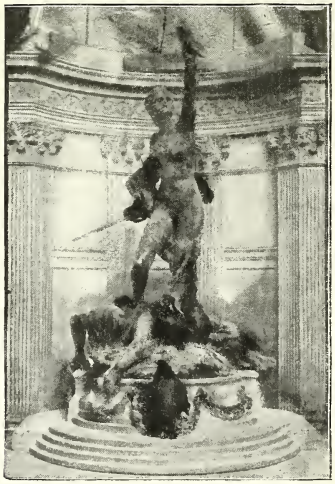
AU PANTHÉON

Lorsque fut officiellement commandé à M. Falguière un monument de la « Révolution », il dut se demander comment il pourrait exprimer tout ce que ce terme comporte de signification, de faits, de conséquences et de contradictions ; sous quelle forme il pourrait réaliser d'une façon définitive et absolue tout ce que ce mot peut évoquer. Certains concepts ont leurs signes qui les expriment d'une façon plus ou moins adéquate, mais à mesure que croît la complexité des concepts, leur réalisation devient de plus en plus difficile, et les signes qui les expriment deviennent de plus en plus relatifs et incomplets. Le signe d'un concept simple sera compris par tous, parce que tous arriveront facilement au concept ; mais dès que se complique le concept, son signe devient vague et indéfini, un petit nombre seul peut le comprendre, et le plus souvent même avec des sens divers. Quels rapports y

Profil droit du troisième projet du *Monument de la Révolution pour le Panthéon.*

a-t-il entre le mot Révolution et les idées qu'il exprime? entre le signe et le concept? et qui pourrait les déterminer exactement? Prononcez le mot Révolution devant toute une assemblée, et il ne se trouvera pas deux cerveaux dans lesquels, à cette occasion, s'associeront deux idées semblables. « Tout n'est que signes et signes de signes, » a dit Marcel Schwob, et M. Falguière avait à réaliser une œuvre artistique qui évoquât immédiatement le mot Révolution, et à travers lui, tout l'amas d'idées qu'il enferme. Il fallait qu'il eût une claire vision du signe, pour que son monument, signe de signe, fût la lumineuse représentation de son concept. Car on demande à l'artiste la vision immédiate du sens des choses et de leurs signes, à la compréhension duquel ne mènent que si lentement les méthodes logiques et les investigations scientifiques.

M. Falguière exécuta plusieurs projets qui furent soumis tour à tour à la Commission des beaux-arts. Dans chacun de ces projets se retrouvent les grandes qualités du maître; impeccables au point de vue du métier, mais signifiant la Révolution à des points de vue divers et d'une façon plus ou moins particulière. Ainsi dans le premier projet s'érige une femme nue, avec, en la main droite, une épée; le bras gauche élevant un flambeau, tandis que le pied droit maintient contre le sol une figure emblématique de tout ce qu'a renversé la venue de la libératrice; l'ensemble révèle la plénitude de la force consciente et éternelle. Le projet ne plut pas à la Commission. Le deuxième représente la Liberté, l'Égalité, la Fraternité, groupées en de belles attitudes, tandis que contre ce socle sont rassemblées quelques figures allégoriques. Le projet ne fut pas jugé suffisant par la Commission. Un troisième lui fut présenté. Une femme nue entièrement, les cheveux tombant sur l'épaule, la tête noblement levée et le regard vers en haut, élève au-dessus d'elle, dans sa main droite, un masque aux yeux bandés, et tient dans la main gauche une longue pique, tandis que tout le corps est légèrement porté en avant sur la jambe droite,



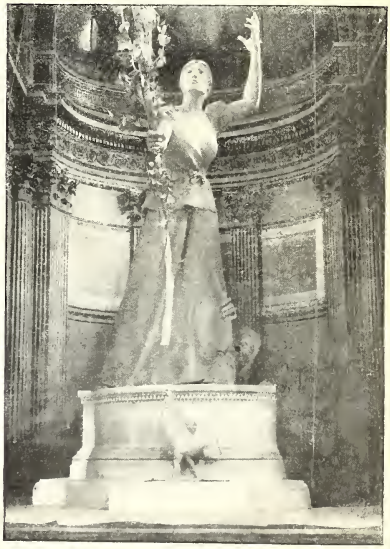
Première esquisse pour le Monument de la Révolution destiné au Panthéon.

Deuxième esquisse pour le Monument de la Révolution au Panthéon.

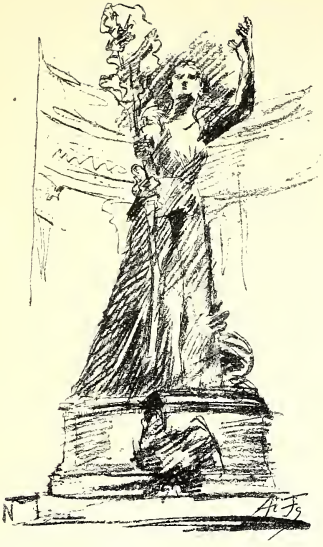
en une superbe allure. A ses pieds gît une figure représentant la vieille royauté écroulée définitivement devant celle qui s'avance, magnifiquement puissante et implacable. Cette fois la réalisation de l'idée était admirable ; c'était bien la Révolution violente et calme, impitoyable et clémente, avec ses ardeurs, ses noblesses, ses faiblesses, emportant en un élan suprême toute la Vérité et toute l'Erreur, nouveau Persée ayant vaincu le monstre, non pas seulement pour délivrer une Andromède, mais pour l'affranchissement de l'Humanité. Cette œuvre, où le geste superbe exprime si glorieusement l'Idée, terrifia sans doute ces messieurs de la Commission ; c'était trop véritablement la Révolution, et s'il est permis à toute occasion de se réclamer d'elle, il pourrait être dangereux de la laisser voir sous son véritable aspect. Le maître, ayant alors compris quelle espèce de Révolution il fallait glorifier, condescendit à accepter l'idée de ces messieurs. Il fit un quatrième projet, une figure entièrement drapée sauf les bras laissés presque nus ; la main gauche est levée en un geste vague et la main droite tient un arbre de la liberté. Ce beau simulacre, où le maître laissa tout son talent puisqu'il n'y pouvait mettre son idée, charma ces messieurs et conquit leurs suffrages.

Il serait oiseux, certainement, de partir en guerre contre une commission des beaux-arts, dont les membres ont probablement tous les mérites, y compris celui de la plus parfaite incompréhension artistique, nécessaire à leurs officielles fonctions. Leur bonne volonté aura eu ceci d'utile, c'est que M. Falguière a fait ce troisième projet d'un monument de la Révolution ; tout le mal qu'on peut leur souhaiter serait que, par suite d'un concours de circonstances bénévolentes, on puisse quelquefois parler d'eux anonymement comme de ceux « qui ont refusé un chef-d'œuvre ».

HENRY D. DAVRAY.



Monument de la Révolution au Panthéon
(Dernier projet, érigé actuellement),



Croquis du dernier projet du Monument de la Révolution (Panthéon).

La Bretonne[1]

Quelques coups de ciseau, le grain de la pierre rude à peine écrasé, et sur le fond rugueux se détache le profil d'une étrange beauté.

Étude pour le projet du Monument de la Révolution au Panthéon.

(1) Au restaurant Lavenue.

Tête de Bretonne (Restaurant Lavenue).

Sans le secours d'aucun artifice, en dehors de quelque procédé d'école, grâce à des lignes simples exprimer un caractère, une race, des atavismes, tel me semble être l'art de Falguière, et ainsi la Beauté surgit naturellement sous ses mains habiles.

Car c'est toute la Bretagne même que symbolise le profil de cette jeune fille bretonne : la naïveté d'une race demeurée primitive malgré les civilisations est dans l'expression calme des traits, et sous l'épiderme frissonne la vie robuste du peuple marin et paysan, nourri des effluves vivifiants de l'océan, et d'un air qui a passé par-dessus les landes de genêts odorants. Les lèvres charnues comme un fruit savoureux appellent de robustes baisers. Mais, je suis surtout attiré par l'intensité du regard fixé sur les horizons lointains, scrutant l'immensité des océans : mélancolique et presque de prière, il atténue l'expression de vie un peu brutale, et c'est aussi la traduction de la foi puissante qui anime la race. Je crois voir la jeune Bretonne, du haut d'une falaise, cherchant à apercevoir le point blanc de la voile espérée, et il me semble que ses lèvres murmurent quelque vieille chanson gaélique, à la fois complainte et prière, où elle demande à la Vierge de protéger son fiancé qui est parti, là-bas, sur la mer cruelle et traîtresse.

Et dans le décor pittoresque où je rêve, j'imagine

qu'un peu semblable parfois doit être cette Bretagne mystérieuse, et l'évocation de l'agréable figure augmente mon illusion d'un charme qui me fait aimer plus encore le créateur de tant de chefs-d'œuvre.

HENRI VALLÉE.

Bois de Viroflay, mai 1898.

Croquis du Cardinal Lavigerie (Salon de 1898).

LE

"Cardinal Lavigerie"

Il me plaît de retenir de Falguière cette imposante statue du cardinal Lavigerie qui apparaît hiératique sans cesser d'être vivant, impétueux sans cesser d'être noble.

D'une ligne plus calme et d'un grand élan sacerdotal, c'est l'être harmonieux dans son très simple et tout unique essor. Un homme tout d'un bloc, dirait-on, sans ces réticences et ces tergiversations qui bariolent à l'infini les âmes complexes de nos civilisations avancées. Un grand jet de mouvements sobres et magnanimes, vraiment la réalisation de cette âme d'apôtre en qui la foi règne souverainement montrant la route droite et simple, et abolissant avec une si ferme mansuétude, d'un geste de déni, tous les monstres accumulés de l'erreur et du doute.

La croix épiscopale se dresse comme un pacifique glaive spirituel, et le manteau s'écroule jusqu'à terre en avalanches de splendeur, comme un accompagnement muet à de latentes harmonies.

MARCEL RÉJA.

Alexandre Falguière

PEINTRE

La Garonne, qui est notre bonne Fée de de Gascogne, dota Falguière avec prédilection : elle le fit naître à Toulouse, et il fut chanteur, puis lui mit dans les doigts le ciseau pour susciter la vie et le pinceau pour en dire l'éclat.

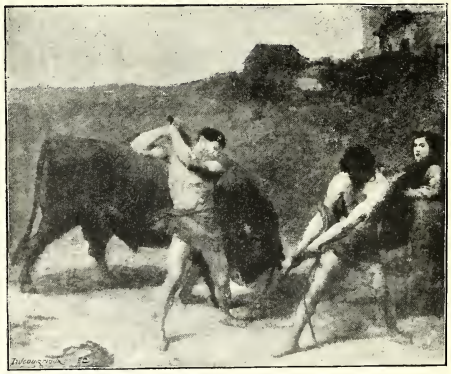
Et les campanes de Saint-Sernin tintèrent sur les tuiles.

Falguière peintre, que nous entreprenons d'étudier — avec insuffisance, marquons-le dès l'abord — est fort effacé aux yeux du public par l'illustration du sculpteur.

Celui-ci a été loué comme il convient, nous essayerons de dire tout le bien que nous pensons de celui-là. L'indication chronologique de ses toiles est donnée ; nous serons mieux à l'aise pour décrire selon la valeur et notre propre choix, n'ayant plus à énumérer.

Falguière peintre naquit à la notoriété grâce à ses *Lutteurs* (1874). Le groupe est d'une belle vigueur, on peut en juger à la reproduction. Mais la première toile vraiment expressive de son tempérament de peintre — et de sculpteur — nous paraît-être *l'Abatage d'un bœuf* (1881).

La bête, sombre, courbant la tête sous la traction violente d'une corde ; les bras musculeux, les jambes tendues, l'attitude penchée dans l'effort de l'homme qui tire ; l'élévation du marteau chez celui qui va frapper, la couleur naturelle et vivante, donnent une admirable mesure de l'énergie créatrice de Falguière.



L'Abatage d'un bœuf (peinture).

L'an d'après c'était : *Éventail et Poignard.* Le tableau est au musée du Luxembourg. La couleur est malheureusement quadrillée de fines lézardes. Une femme, une Espagnole, le teint de pâte chaude et lumineuse comme fait des paillettes de Murillo, debout, l'épaule à l'angle d'un mur, à la main la navaja, l'éventail rouge à ses pieds et qui luit comme un caillot, attend. Éventail, navaja, c'est même jeu pour toute bonne Catalane ou Navarraise, —

c'est le vocabulaire de l'amour. La femme attend. L'infidèle? La rivale ? Elle exprime la résolution farouche, la jalousie ramassée, la vengeance prête, fatale.

Hylas (1884) nous repose, dans son paysage arcadien, de cette vision dramatique. Hylas est attiré dans l'eau glauque par les nymphes. L'une d'elle est sortie des flots et sa main en a gardé toutes les caresses, et toute leur musique chante dans sa voix. L'air est tissu d'une lumière sourde et savante qui se dégage avec douceur, emplit la toile, devient plus chaude et plus riche à la considérer un moment.

Dans *Acis et Galatée* (1885), l'heureux mouvement de surprise et d'effroi! Les pipeaux se sont tus; tandis qu'une bucolique flûte encore dans l'écho, un pas, une rumeur a troublé le val. Acis et Galatée, en suspens, écoutent.

Admirons au passage *l'Aïeule et l'Enfant*, la *Madeleine* (1887), et voici un morceau d'éclat, de coloris espagnol, les *Nains mendiants* (1888) Pauvres béquillards tors, miséreux, douloureux, leur détresse trempe dans la clarté du ciel de Grenade, et sur ces visages, et dans ces yeux, et parmi ces haillons, flottent les tons dorés d'un soleil heureux.

Croquis pour le tableau de l'Abatage d'un bœuf.

Des maitres espagnols nous viennent en mémoire : Murillo, Goya.

Falguière, dans cette toile si personnelle, semble avoir surpris leurs secrets.

Dans l'atelier de la rue d'Assas que nous visitions ces jours derniers, il nous a été donné de voir force croquis, études, toiles, poussés à des degrés différents, rapportés de Grenade et de Castille. Muletiers, toreros, carmens, tout cela fait une série vive, colorée, pittoresque, endiablée et, je ne sais comment, on pousse des

Madeleine, peinture (Musée de Pau).

ollé! on entend des doigts claquer, les tambourins ronfler, et rouler les castagnettes.

L'âme ardente de Falguière doit bien correspondre à l'âme espagnole. A Toulouse on s'écrase aux corridas. Les deux tempéraments, — espagnol, toulousain, — pas plus que les deux pays ne sont si distants! (Mais chut...! je n'ai rien dit, on m'accuserait, par la Madone! de faire de la politique internationale. Rue d'Assas, s'il vous plaît!)

Nous nous sommes longuement arrêtés devant l'esquisse du grand tableau symbolique qui décore le plafond central de la salle des Illustres, au Capitole de Toulouse. Le sujet : *Clémence Isaure.*

L'ensemble apparaît harmonieux et d'un bel et large lyrisme. L'antiquité, le moyen âge, les Muses et Clémence Isaure s'y meuvent dans une lumière toute méridionale, limpide et subtile comme la lumière des dieux. Des femmes s'élevent selon de beaux rythmes et tendent des rameaux. Au dessous, la Garonne, Toulouse.

Moins complètes et plus restreintes, certaines esquisses nous ont permis de saisir, dans le négligé et l'improvisation, la manière du maître. Ce sont des notations rapides, mais sûres, exactes, des notes hâtives qui auront un jour leur emploi, très diverses et d'un très haut intérêt.

Nous frappent : Un intérieur de boucherie, tons rouges de la viande accrochée ; — Une bataille au milieu de la salle ; une enfant épouvantée s'enfuit en criant ; — Répétitions de musicien : à travers les vitres la campagne verdoie ; — Une amazone d'un mouvement très original ; — Dénicheurs d'oiseaux ; beaucoup de naturel dans les gestes des enfants ; — Un berger qui, dissimulé à demi derrière un arbre, regarde avidement des femmes sur le lac ; — Un boucher qui taille dans un bœuf suspendu à un tronc. Tout cela est simplement indiqué, par plans. Il semble que Falguière sculpte encore sur la toile. Trois taches de couleur, et il obtient le mouvement.

Le maître qui nous guidait dans son atelier fait rouler jusqu'au jour favorable une toile inachevée qu'on peut déjà compter pour un chef-d'œuvre : *la Cène.* Dieu merci! dans toutes les écoles que de Cènes n'avons-nous pas vues? Mais c'est partout le même groupement académique, la même tenue figée des convives, le rayonnement placide des figures apostoliques, l'absence d'émotion. Falguière a saisi et fixé le moment dramatique où Jésus, prédisant qu'il sera trahi par un des siens, tous les disciples, — sauf l'Iscariote qui reste

à l'écart, — s'enlèvent d'un même élan pour protester de leur fidélité et de leur amour. Jean, le Bien-Aimé, appuie sa tête sur la poitrine du Nazaréen. Il fait soir. Les lampes défaillent avec les grandes oscillations dernières. Un frisson court des hommes à la nature. Par les arcades on découvre le lac, la courbe souple et brune des collines; la lune clairoie au ciel net. Et le conflit du clair de lune et de la lueur mourante des lampes ajoute au trouble, à l'inquiétude, à l'émotion.

Falguière nous conte, avec sa verve toulousaine, comment un soir, à Meudon, dans le décor parisien d'une escapade dominicale aux champs, il évoqua le groupement et les lumières de sa Cène en considérant la fin d'un dîner sur la terrasse, à l'heure où clignent et jaunissent les dernières bougies sous la lune blanche et bleue qui se lève. Ce spectacle de guinguette banal sans doute et aviné, Falguière l'élargit, le recule, le transfigure, en fait un acte dramatique et saisissant.

La vie bat sous ces robes, dans cette chair,
Et c'est là le grand secret du maître, — la vie.
Il en est l'amant éperdu.

Païen de par sa nature méridionale, épris d'un rêve palpitant d'harmonie et de beauté, son lyrisme s'exalte, sa puissante sensualité devient une force créatrice et, ressuscitant la merveille mythologique, le marbre s'éveille et la toile vit.

Mendiants espagnols. — Souvenir de Grenade (Peinture).

Nous qui avons grandi sous le même soleil et qui portons dans nos poitrines l'âpre désir toujours en haleine de la Lumière et de la Vie, nous saluons avec une admiration respectueuse le poète du marbre et de la couleur, dont les œuvres diront longtemps encore à nos enthousiasmes la splendeur, la joie et l'éternité des choses.

LÉON LAFAGE, ROGER COUDERC.

A propos de " Éventail et Poignard "

AU MUSÉE DU LUXEMBOURG

L'actualité prête un sens étrangement symbolique à cette farouche et fière Espagnole qui laisse aux visiteurs du Luxembourg une si profonde impression de force et de sincérité.

Le mieux qu'on puisse dire de la peinture du grand statuaire, c'est qu'elle est de *la peinture de peintre*, — au contraire de certaines médiocrités dorées (*aureæ mediocritates*) dont nous ne

La Grand'Mère, peinture.

Les bras croisés, appuyée à la muraille dans une attitude de haine dédaigneuse et d'attente, la femelle ardente a jeté son éventail, et le poignard vipérin brille à son poing crispé.... Et c'est toute l'Espagne d'aujourd'hui, qui, devant la menace de la Force et du Nombre, a retrouvé, pour défendre le droit du plus faible, tous ses gestes héréditaires d'héroïsme et de beauté.

...Mais la superbe toile de Falguière vaut surtout par la maîtrise de l'exécution.

voulons pas nommer l'auteur (car il ne faut faire à M. Gérome nulle peine, même légère)... et qui ne sont peut-être pas assez de la sculpture de sculpteur.

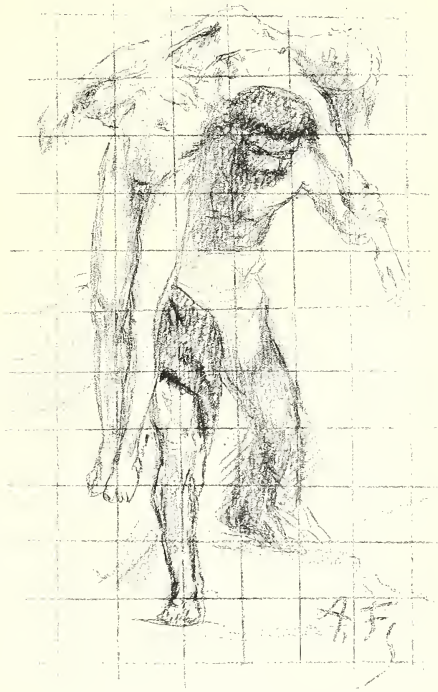
L'Espagnole du Luxembourg nous révèle en Falguière un de ces grands artistes comme nous en a donné la Renaissance, un maître épris de toutes les formes de la Vie et qui sait traduire le beau par tous les moyens de l'art. Et devant ce tableau, on comprend aussi que

c'est tout de même une bien belle chose, et bien noble, et bien honnête, que de *savoir son métier*, et que rien ne vaut, en Art, la sincérité et la recherche inquiète et passionnée de la vérité et de la vie.

Faut-il regretter que la toile du Luxembourg se ressente du voisinage de nos sénateurs en ce qu'elle a subi, elle aussi, « les outrages du temps ? » Déjà craquelée et fendillée, elle a pris un aspect de mosaïque qui, sans rien lui enlever de son bel éclat sombre, justifie pourtant le mot d'un jeune et spirituel écrivain, désireux de garder l'anonyme, notre ami Jean de Tinan :

« L'Espagnole de Falguière ? a-t-il dit... Il n'est que temps de la couler en bronze ! »

MAURICE CURNONSKY.



Caïn et Abel. — Croquis pour le tableau (Carcassonne).

Falguière et les Jeunes

Il m'a toujours paru curieux de rechercher quels furent les rapports d'un poète, d'un peintre, d'un musicien avec ceux qui l'ont devancé ou suivi. Mais presque toujours on exa-

Croquis pour le plafond du Capitole à Toulouse.

mine longuement l'influence qu'ont pu avoir les premiers, tandis qu'on oublie soigneusement ceux qui viennent ensuite, et dont pourtant la mise en lumière ne peut que mieux éclairer celui qui les précède. Pour Falguière en particulier, le cas se présente sous un aspect intéressant, parce que, malgré les années, l'âme de l'artiste n'a pas vieilli. Il a bien conservé le génie primesautier d'un homme jeune, épris de dessin original et particulier à chaque individu. Je n'essayerai pas de montrer de quelle variété sont ses œuvres, depuis son très décoratif et très discuté *Couronnement de l'Arc de Triomphe* que nous ne verrons, hélas ! peut-être jamais exécuté, jusqu'à ses *Diane* si surprenantes de vérité, jusqu'à son *La Rochejaquelein* si vivant et qui était bien fait pour le site où il est placé maintenant, au sommet

d'une éminence de cette plaine vendéenne où rêvent encore les vieux Chouans. Cette com-

Maquette de la Fontaine de Rouen (Sommet, de face).

plexité ne témoigne-t-elle pas d'une préoccupation constante du nouveau, partant de l'évo-

Vue d'ensemble de la Fontaine de Rouen.

lution et de la jeunesse? Du reste, à côté de cela, le sculpteur ne ménage rien pour atteindre à la sincérité et sait quand il le faut se documenter sur la nature.

Sa *Danseuse* n'en est-elle pas à la fois une preuve et un exemple?

Avec toutes ces tendances, Falguière est indépendant, gai, presque exubérant, de cette

Croquis pour un tableau.

charmante exubérance d'artiste qu'on peut rencontrer à Bullier aux heures perdues. Aussi, son atelier n'est rien moins qu'une geôle : on n'y impose pas aux élèves une formule d'art, car on n'ignore pas qu'on trouve la beauté partout. Mais volontiers le maître se laisse aller à admirer le modèle, à lui faire prendre des poses diverses, à faire de suite mille projets, transformant ainsi un cours de simple métier en un cours d'esthétique des plus attrayants. Il ne faut donc pas compter trouver parmi les élèves de Falguière des disciples attachés à une règle étroite, mais au contraire la belle indépendance qui est favorable au développement des talents originaux. Le premier en date, déjà célèbre d'ailleurs, est Denys Puech. Qui ne connait sa *Muse* d'André Chénier, sa *Sirène*, ses bustes, et ne se rappelle cette adorable *Seine* qu'il exposait au Salon il y a quelques années? Quel captivant attrait de chair amoureusement modelée dans cette blonde femme nue, couchée dans la lumière qui tombe à jour frisant et qui a le bas-relief des tours de Notre-Dame comme décor !... Soulès et Gasq, qui viennent ensuite, sont à la fois élèves de Falguière et de Mercié, dont ils ont hérité la science de la couleur, de la disposition heureuse des noirs et des blancs, comme dans le charmant groupe de Gasq, *Héro et Léandre*, qui est au Luxembourg. Faut-il citer encore Ernest Dubois avec son *Enfant Prodigue*, le *Beaumarchais,* de Clausade, et la *Pastorale,* de Desruelles, qui eut le Prix du dernier Salon ?

Mais tous ceux-là sont déjà allés au grand public. Il en est d'autres plus jeunes et encore ignorés de lui qui sont l'inconnu, le point d'interrogation du critique, l'attente du grand artiste de demain. Qui sera-ce ? Boucher, par exemple, dont le *Soir* accuse un effort sérieux,

Modèle d'exécution du Monument de Bizet.
(Nouvel Opéra-Comique).

mais qui, comme Desruelles du reste, se contente peut-être un peu trop de la réalité parfois vulgaire et laide sans chercher à idéaliser? Ou des consciencieux comme Rousaud, Roussel ou Vermare? Ou Reynaud qui s'en tient aux choses ébauchées, oubliant que l'indication de la chose n'est pas la chose? Ou bien enfin un Auban, un Léon Gaillard épris d'originalité, ou un Crenier, ou un Lamasson? Il serait impossible de choisir dans cette pléiade. Mais ici, plus que n'importe où peut-être, est l'espérance d'un nom glorieux, parce que le maître, je le répète encore, jamais n'a voulu entraver la personnalité d'un jeune, et c'est là ce dont il faudra avant tout savoir gré au merveilleux sculpteur et artiste, resté jeune lui-même, qu'est Falguière.

TRISTAN KLINGSOR.

Esquisse d'une figure de Gambetta
(Cahors et Saigon).

Diane

(FRAGMENT)

Au maître A. Falguière.

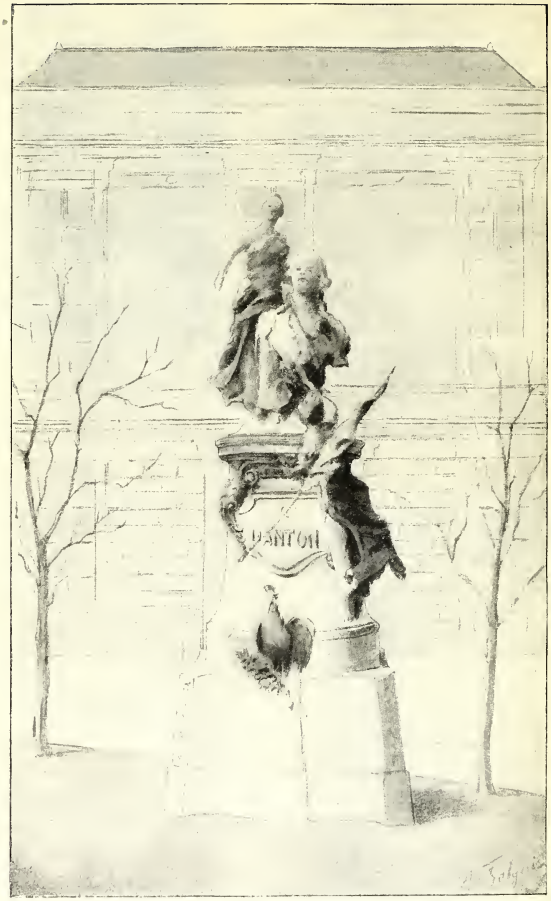
Déesse de l'amour et déesse des feuilles,
Virginité des fleurs, des arbres, des ruisseaux,
Salut! en toi le cœur des vallées se recueille;
La beauté de ton corps fait chanter les oiseaux.

L'aube douce s'éveille au frisson de tes flèches;
C'est pour toi que le dieu soleil aura brillé,
Et les grands cerfs rêveurs se sont agenouillés
En te voyant dormir parmi les mousses fraiches.

Salut! divinité des bois, porteuse d'arc!
Quand l'air est chaud, dans les sentiers, ton pas résonne;
Ta chair est plus troublante et plus mate à l'automne;
Le printemps fleurira dans tes cheveux épars.

Et tant que des rameaux jailliront de la terre,
Tant que les lis des champs monteront vers le ciel,
Des pasteurs, à l'orée des grands bois éternels,
Chercheront ta blancheur sous l'ombre des clairières.

MAURICE MAGRE.



PROJET POUR UN « MONUMENT A DANTON »
(NON EXÉCUTÉ).

Falguière devant la Presse

« ... Mais allez voir s'il existe en Europe beaucoup de figures comme le *Faune*, de M. Crauck,... comme le *Vainqueur au combat de coqs*, de M. Falguière. »

CHARLES BLANC (*Exposition Universelle de 1867*).

« Le *Pierre Corneille* que M. Falguière destine à la Comédie-Française est une œuvre de premier ordre... M. Falguière a représenté Corneille assis et travaillant. Il écrit, il songe : il évoque Cinna, Horace, le Cid. Tout un monde héroïque s'agite dans ce front puissant. Le *Corneille* de M. Falguière est à la fois très ressemblant et très idéalisé... »

JULES CLARETIE (*l'Art Français en 1872*).

« ... Seulement, j'ai besoin de me dérouiller les yeux, et pour cela je les élève jusqu'à Corneille, le *Corneille* de M. Falguière, destiné à la Comédie-Française, dit le livret, pour qu'on n'en ignore. Parmi les connaisseurs, cette statue a du succès ; mais malgré les mérites de détail et d'anatomie, elle a pour moi je ne sais quelle grandeur déclamatoire qui n'était pas celle du grand Corneille, quand il était grand...

« En sculpture, il faut des idées simples, parce que les idées simples ont de la clarté, et qu'il faut que le jour sorte du marbre pour que la statue ait sa vraie splendeur...

« ... Mais M. Falguière sait être clair pourtant. Il l'est comme le jour dans son *Ophélie*. On n'en doute pas un instant : c'est bien elle, dans sa gracilité tremblante, avec sa taille de bouleau et ses yeux doucement fous, qui rendent fou, car je suis fou de ces yeux-là ! »

BARBEY D'AUREVILLY (*Salon de 1872. Le Gaulois*).

Caïn et Abel (esquisse en terre cuite).

Première esquisse du Monument de Grévy.

« Deux œuvres dominent, cette année, l'exposition de sculpture, qui m'a paru, d'ailleurs, inférieure en général aux expositions passées. Je veux parler de l'*Ève* de M. Paul Dubois et de la *Danseuse égyptienne* de M. Falguière.

« MM. Falguière et Paul Dubois ont, au surplus, une originalité nouvelle cette année : tout en exposant des œuvres de sculpture, ils ont également envoyé au Salon des tableaux. Le paysage que M. Falguière appelle *Près du Château* est même un morceau tout à fait remarquable et puissant, d'une intensité de couleur sans violence et pleine de charme...

« ...C'est le mouvement, la physionomie et l'accent que M. Falguière a recherchés dans sa *Danseuse égyptienne*. Elle tournoie et fait frissonner autour de ses hanches et au bas des jambes sa jupe en mille plis frisés. Tout en dansant, elle s'accompagne d'un instrument bizarre. Sa tête, coiffée élégamment, a le profil inquiétant et attirant des visages égyptiens gravés au flanc des monolithes. Ce qui est merveilleux de grâce, c'est le torse de cette jeune fille, où se collent, tendues avec force, des espèces de bandelettes, qui font saillir la peau et *sertissent*, comme on dit en bijouterie, les seins délicats de la danseuse. Il y a une grâce infinie dans cette curieuse figure égyptienne, qui contraste si étonnamment avec le mâle et fier *Pierre Corneille* que M. Falguière exposait l'an passé. »

JULES CLARETIE (*Salon de 1873*).

« ... J'aime infiniment mieux la *Danseuse égyptienne* de M. Falguière. Rien de plus vrai, de plus curieux et de plus élégant que cette almée au buste et aux bras nus, tournoyant sur elle-même aux sons du kinnor et dont la jupe aux plis lourds rythme le mouvement circulaire. Dans un sujet qui eût aisément prêté aux recherches excessives du pittoresque, M. Falguière a fait preuve d'une sobriété et d'un goût vraiment classiques. »

DORANTE (*Salon de 1873*).
Gazette de France, 24 juin 1873.

« ... M. Falguière, l'auteur de ce *Vainqueur au combat de coqs*, aussi élégant qu'un bronze antique, n'a envoyé qu'un buste au Salon, un portrait de femme en marbre. On prendrait ce *Portrait de Mlle Morliani* pour une œuvre de Jean Goujon;

Monument de Grévy (Dôle).

cela est d'une finesse et d'une élégance extrême. La narine palpite, la lèvre se retourne avec une légère insolence, le sein est hardiment découvert et se montre, opulent, en toute liberté. L'expression de cette physionomie est plus séduisante qu'elle n'est chaste, et c'est bien évidemment le caractère que le sculpteur a voulu lui donner, en y ajoutant je ne sais quoi d'impérieux et pourtant de calme ou de froid. »

JULES CLARETIE (*Salon de 1874*).

« ... *Les sculpteurs qui savent peindre savent colorer leur sculpture*, disait Michel-Ange. On pourrait dire de même que les sculpteurs qui recherchent le *mouvement* en pétrissant la glaise ou en taillant le marbre savent, lorsqu'ils prennent le pinceau, animer leurs figures. C'est ce qu'a fait M. Falguière... M. Falguière a pour idéal la vie même, et tableaux et statues, tout en déborde chez lui, tout est mouvementé, et, comme le disait Michel-Ange, *coloré*. Mais, avec une mesure parfaite, M. Falguière s'arrête toujours au moment où le geste pourrait devenir contorsion et où l'émotion du visage pourrait tourner à la grimace... C'est un fier tempérament de coloriste que l'homme qui a si bravement et d'une façon si délibérée campé ces *Lutteurs* sur la toile... »

JULES CLARETIE (*Salon de 1875*).

« Un homme tranche sur ce fond de lieux communs mythologiques et historiques, qui accuse si vivement la pauvreté intellectuelle de nos peintres, c'est M. Falguière. M. Falguière est des trois ou quatre sculpteurs de mérite qui ne veulent pas rester cantonnés dans leur spécialité. M. Paul Dubois fait le portrait, M. Delaplanche s'exerce au paysage, M. Falguière s'attaque aux grandes compositions. Son tableau des *Lutteurs* est excellent. Il montre chez l'auteur un sens très net du but que se propose l'art de la peinture et des moyens particuliers qu'il emploie. Nulle réminiscence, ni d'un autre temps, ni d'un autre art. Les athlètes que M. Falguière met aux prises ne sont point grecs ou romains, et pas davantage l'arène où ils luttent n'est l'arène antique. Ceux d'entre nous qui ont suivi ces curieux spectacles se reconnaissent sans hésitation : nous sommes dans la salle de la rue Le Peletier, et c'est entre Marseille et Dumortier que le combat a lieu. Cette modernité est déjà d'un bon augure. Ce qui n'est pas moins intéresant, c'est de voir combien M. Falguière a su être peintre et exclusivement peintre. On reconnait bien à la musculature savante, à la tenue et à l'unité du mouvement des lutteurs, le sculpteur habitué à construire à coups de boulettes d'argile des figures dans leur entier développement ; mais cette science se cache aussitôt, et c'est par la compréhension de l'effet pittoresque, par l'entente du tableau, par l'esprit de subordination et de sacrifice, par le vigoureux parti pris de lumière et d'ombre, par l'effacement des personnages secondaires, c'est à dire par les moyens mêmes de la peinture, que l'artiste arrive à son résultat. On n'est ni plus intelligent ni mieux doué : l'art véritable compte un vaillant soldat de plus. »

La Femme au Paon (Croquis pour un tableau).

CASTAGNARY (*Salon de 1875 ; la Peinture*).

« ...Falguière vient d'achever, pour la ville de Genève, un groupe de haute valeur que la ville de Toulouse offre à la cité suisse, afin de la remercier d'avoir secouru ses enfants, ses pauvres mobiles épuisés et affamés. Deux figures seulement : une femme représentant la Suisse et soutenant un jeune soldat qui tombe à demi affaissé. Le képi à terre, le fusil sur l'épaule, las de marcher, le malheureux enfant, d'un mouvement étonnant de vérité, va se laisser aller à terre, lorsque la Suisse étend sa protection vers lui et le reçoit dans ses bras. Le groupe est charmant et d'un dessin très pur, en même temps

que d'une animation singulière. Cela est digne du maître, de ce talent fait de sincérité, d'énergie et de grâce. »

JULES CLARETIE (*Une maison de sculpteurs*).

« *La Suisse qui accueille l'armée française*, de M. Falguière, est encore une de ces œuvres touchantes et émues, qui, traitées par la main d'un grand artiste, font une date d'un salon. Le petit soldat français, en capote, avec guêtres et souliers, fusil à l'épaule, exténué de fatigue et mourant de faim, est modelé avec un art extrême. La Suisse maternelle et bienveillante le reçoit dans ses bras. Le groupe est en plâtre et de dimension réduite : il gagnera à passer dans le marbre en grandeur naturelle. »

CASTAGNARY (*Salon de 1875 ; la Sculpture*).

« L'an passé, quand M. Falguière exposa les *Lutteurs*, on raconta que ce tableau n'était qu'une réponse à un défi porté par un peintre légèrement infatué de sa personne et de son talent. Boutade ou non, la peinture réussit, et si bien, que l'artiste donne cette année un pendant à ses *Lutteurs*. Le sujet de *Caïn et Abel* est, comme celui du *Christ mort*, un de ces lieux communs que les générations se transmettent et où il devient à la longue bien difficile d'innover. M. Falguière a su rajeunir ce vieux thème en s'inspirant de la réalité. Il a représenté Caïn au moment où, effrayé de son meurtre, va cacher dans quelque broussaille le cadavre d'Abel, afin de faire disparaître « le corps du délit ». Le meurtrier a chargé la dépouille fraternelle sur ses épaules, et, le pas alourdi par ce fardeau, il descend une espèce de ravin sombre. Le groupe, traité dans un sentiment pittoresque très prononcé, se modèle admirablement dans l'air ambiant. Le Caïn, d'une sauvagerie un peu farouche, sans exagération pourtant, est peut-être insuffisamment écrit dans quelques parties, comme par exemple le côté du torse qui est dans l'ombre ; mais son mouvement de marche, influencé et déterminé par le poids qu'il porte, est d'une exactitude frappante. Quant au corps d'Abel, envahi des pâleurs de la mort et décrivant la courbe la plus élégante, c'est la fleur poétique du tableau... »

CASTAGNARY (*Salon de 1876 ; la Peinture*).

« *Saint Vincent de Paul*, par M. Falguière, est l'un des ouvrages qui font le plus d'honneur à l'artiste et à l'Exposition. Le saint, debout, vêtu de son costume traditionnel, le corps un peu penché en avant, tient dans ses bras deux enfants nus qui dorment. Ce sujet si simple a été traité par M. Falguière avec un très grand talent. La vérité de l'attitude et du mouvement, la tête si vivante et empreinte d'une si fine bonhomie, font la plus heureuse impression, et en la voyant on devine la joie que cet honnête homme avait à faire le bien... »

CHARLES CLÉMENT (*Salon de 1876 ; la Peinture*).

« J'ai gardé pour la fin de cette énumération rapide l'*Ève*, de M. Falguière, qui me semble le morceau capital du Salon... L'*Ève* nous révèle M. Falguière sous un jour nouveau, et tout à son avantage. Ce n'est plus l'auteur de *Lamartine*, c'est un maître plus fort, plus puissant et plus distingué. Sa figure, un peu frêle pour la mère du genre humain, est d'un galbe exquis, très féminin, fort élégant et, bien que très personnelle, évoquant certains souvenirs de la Renaissance. Le corps est souple, la pose est gracieuse, l'exécution irréprochable... »

HENRY HAVARD (*Salon de 1880, le Siècle*).

« ... M. Falguière a exposé cette année l'exécution en bronze de sa *Chasseresse*, si remarquable par la vérité, par son aspect de vie et dont nous avons apprécié le modèle l'an dernier... »

CHARLES CLÉMENT
(*Journal des Débats, Salon de 1885*).

« La *Diane* de M. Falguière, qu'on n'avait pas louée sans restriction à l'origine, brille maintenant d'un éclat définitif ; c'est toujours le même élan svelte, la même élégance ; mais, dans l'exécution en marbre, les formes ont été chatiées et l'ensemble a gagné à ce point qu'il s'impose et défie la critique. »

ROGER MARX (*Le Voltaire, Salon de 1887*).

« ... Falguière est un moderne s'il en fut, n'est-ce pas? Cette merveille que, par une concession à l'Institut, il a appelé *Diane*, c'est peut-être ce que je sais de plus contemporain en corps féminin. — Car ici les grandes lignes demeurent les mêmes, le cachet du temps et des races est toujours là, et il faut compter avec les inflexions que donne aux membres l'habitude de certains mouvements... »

ARMAND SILVESTRE (*Le Gil Blas*, 2 mai 1888).

« Un statuaire avisé peut obtenir la couleur sans être infidèle aux grâces de la forme nue ou vêtue avec discrétion. Ainsi a fait M. Falguière dans un marbre charmant, *la Musique*. C'est une très jeune femme debout, une mandoline à la main. Elle est dans une niche, mais à l'entrée et pour ainsi dire

sur le seuil. Le rayon lumineux vient frapper les surfaces concaves sur lesquelles la figure se profile, et il se répercute sur les chairs de la musicienne, caressées à la fois par une lumière directe et par une lumière réfléchie. Cet éclairage ingénieux ajoute une douceur de mystère, une enveloppe de tendresse à la figure de M. Falguière, qui est d'ailleurs inspirée par le goût le plus subtil et par un délicat sentiment de la vie. »

PAUL MANTZ (*Salon de 1889*).

« L'homme est petit, mais l'architecture de son corps est solidement établie. La tête est intéressante et d'un dessin volontaire. Un front aux bosses puissantes la couronne, des yeux profonds l'éclairent et une chevelure aux boucles rebelles semble la compléter. De la vie se dégage de l'artiste à qui je consacre ce modeste crayon ; la vie inquiète, mouvementée, investigatrice d'un chercheur.

« ...La poétique de Falguière a apporté du nouveau dans la seconde moitié du XIXe siècle. Toutes les préoccupations du statuaire, toutes ses inquiétudes y sont écrites en coups de pouce fiévreux, désordonnés, qui semblent dirigés par un accès de naturalisme. Le mouvement qui faisait vibrer les créations de Carpeaux donne l'impulsion aux rêves de Falguière. Pourtant, la véhémence de sa pensée, l'accent de la main qui la modèle dans la glaise, qui l'incise dans le marbre, ne peuvent étouffer la perfection de son éducation première. Il est, par la science, par la réalisation, bien fils de la Grèce des antiques impeccables ; mais, comme sous l'épiderme des corps qu'il tire de la matière inerte, on sent sourdre le sang et palpiter la vie !

« La vie ! elle était dans l'*Ophélie* déjà folle, se parant de fleurs ; dans *Pierre Corneille*, dans la *Danseuse égyptienne* qui « tourne et fait frissonner au « tour de ses hanches sa jupe aux mille plis frisés » ; dans le *Portrait de Mlle Morliani ;* dans ce groupe héroïque : *la Suisse accueillant l'armée française ;* dans les statues de Lamartine à Mâcon. de l'abbé de la Salle à Rouen ; dans le buste de Carolus Duran, dans cette *Diane* véhémente, entrevue sous les espèces du marbre à un des derniers Salons.

« Falguière peintre est aussi un maître. Témoin ses *Lutteurs, Caïn et Abel, l'Abatage d'un taureau, le Sphinx, l'Offrande à Diane, Acis et Galatée,* et cet *Incendiaire* farouche du Salon de 1888 qu'accompagnaient des *Nains mendiants,* fils de Goya !

« J'ai à peine cité le quart de l'œuvre de Falguière, et ce que j'ai cité suffirait à la célébrité d'un homme. Mais il nous réserve des surprises et des joies ; ne serait-ce que celle d'admirer la *Junon* qu'il peint en ce moment, belle dans sa nudité olympienne, aperçue comme dans un paysage idéal accotée sur le paon mythologique que l'artiste, magicien des couleurs, a paré d'escarboucles et doré de rayons ! »

EUGÈNE MONTROSIER
(*La Revue illustrée*, 1er mars 1889).

« ... Dès l'entrée, on est devant l'un des plus beaux morceaux que l'art contemporain ait produit. M. Falguière est à sa place habituelle, là où il a déjà remporté tant de succès, mais jamais plus grand que celui-ci.

« Je me souviens d'une esquisse peinte que M. Falguière a exposée, une *Junon,* dont je retrouve la première idée dans la *Femme au Paon,* comme le livret l'appelle. De formes achevées, avec une souplesse des chairs que peu de statuaires conservent dans le marbre, cette figure est un enchantement ; tous les artistes en parlent avec une profonde admiration et le public en subira le charme... »

ALBERT WOLF (*Le Figaro, Salon de 1890*).

LE COURONNEMENT DE L'ARC DE TRIOMPHE

Au centre de l'Étoile, d'où rayonnent douze avenues, d'où les regards se perdent à loisir dans les oasis parisiennes et les merveilles de la bâtisse moderne, surgit, splendide, le portique de Napoléon et d'Austerlitz. L'étranger s'arrête, frappé de stupeur, devant cette arche colossale, où s'alignent d'innombrables noms de généraux et de batailles. Il a vu Rome et ses portes de gloire, celles de Drusus, de Gallien, de Constantin, de Septime et de Titus, aucune n'a cette hauteur désespérée. Il suit de l'œil, s'abîme dans la contemplation, énumère les modillons, les pilastres et les motifs guerriers ; l'archivolte l'écrase de son élan, l'attique lui semble un des bandeaux qui ornent le front de l'Histoire ; il songe, fasciné de voir incrustée à ses pieds, dans le pavé, cette étoile de l'honneur pour laquelle l'humanité se passionna, et son admiration le transporte en extase sur chacune de ces choses, peut-être sottes dans le détail, si nobles et majestueuses dans l'ensemble.

Un architecte, Chalgrin, conçut celle-ci en la copiant, une nation mit trente ans pour l'é-

difier : c'est l'effort anonyme d'une multitude. Les siècles romains s'y rattachent à l'inspiration moderne, on retrouve toute l'époque latine dans ce monument de l'orgueil français, de Scipion à Napoléon. La Victoire a, d'âge en âge, passé sous le cintre roman. L'architecture a, sans le savoir, instauré le geste de force, le geste complet, redoutable, qui sans cesse s'achève et recommence. En cela elle fut symbolique autant que logique. Et le Temps a respecté ces voûtes triomphales.

Elles sont grandes par elles-mêmes, dans leur structure brutale. La statuaire est venue les compléter, leur donner le charme de la beauté, les grâces de la vie. Les bas-reliefs s'y alignèrent, tableaux figés dans la pierre ou le bronze. Il y eut d'adorables sourires de femmes sur ces commémorations de joies tragiques. Des groupes passionnés les ont flanquées ou couronnées. Tels ceux de Rude, Étex, Cortot et Pradier pour l'arche de l'Étoile. Il y manquait le quadrige harmonique qui complète le fronton de maintes autres. Le Toulousain Falguière en eut la compréhension, tenta de combler ce vide, s'y consacra longuement. Il rêva d'un *Triomphe de la Révolution* et le réalisa. La maquette énorme trôna quatre ans sur la porte géante, belle d'allure et d'effet, mais on craignit qu'une telle masse de métal n'en compromit la stabilité.

C'était en 1882. Je le vois comme d'hier, ce projet altier. La République est assise sur un char, dressant un drapeau dans la nue, une table de la loi repose sur ses genoux. Les roues du véhicule quasi céleste tournent avec la violence des vérités en marche, écrasant les niais et les rois, les chevaux idéologiques bondissent dans l'espace, sur la cité géante où leur galop retentit depuis un siècle déjà. A l'arrière, un ouvrier va combattre et mourir pour le bonheur social. Sa famille l'environne, avec les embrassements de l'adieu. Cependant l'enthousiasme l'entraîne, et il tombe, percé de coups, dans les bras d'un de ses frères d'armes.

Ce maître sculpteur est un laborieux. Souvent il se cantonna en un « art d'Institut, pondéré et connu », en cet endroit il imagina de compléter l'évocation de puissance du plein cintre, de faire planer sur nos têtes une conception épanouie. Quel ciseau eut jamais scène plus superbe, décor plus merveillleux, synthèse plus ample à concrétiser? Les quatre chevaux fougueux représentaient les passions populaires ; les deux femmes, qui les tenaient en en main, la Justice et la Liberté ; les êtres foulés aux pieds, l'Anarchie et le Despotisme. Cela valait mieux en somme qu'un défilé de César flanqué de licteurs. La poésie d'une nation pouvait y revivre les strophes de jadis, et l'œil n'avait rien à reprocher à ce groupement que ses formes monstrueuses liaient à l'édifice. Il disparut devant la tyrannie de la pesanteur, fondit comme avait fondu la colossale statue de neige de la *Défense*, à laquelle Théodore de Banville a consacré de lyriques stances et Théophile Gautier des pages enflammées, que Falguière dressa sur les remparts de l'année sanglante.

C'est dans l'âme de cette ville que la Révolution poursuit son cours impétueux, chaque jour. L'époque a pu l'endiguer, mais ne l'arrêtera pas. Les monuments ont leurs tristesses, comme les hommes. Celui-ci a vu la fragilité des pierres et des triomphes.

Ce n'est plus qu'un souvenir, qui flottera longtemps. Le plâtre s'écaillait, laissant reparaître les voliges de la carcasse, en de larges plaques lépreuses. La pluie léchait les haillons informes de la grandiose femme et du drapeau, le vent rageur en arrachait un lambeau à chaque nouvelle aube, et le spectateur pensif sentait la destruction étreindre son cœur. Au loin, le mont Valérien s'auréolait de brumes, la Seine déroulait ses eaux lourdes. Et l'immense ruche s'étendait, vibrante de rauques rumeurs, pleine de crimes et de gloires. On oublie les uns et les autres.

LÉON RIOTOR.

STATUE DE NEIGE

La 7e compagnie du 19e bataillon, de garde, en décembre 1870, au bastion 85, comptait dans ses rangs beaucoup d'artistes, peintres et statuaires, habitants du quartier Notre-Dame-des-Champs et du quartier Montparnasse. La neige était tombée en abondance. Deux camps se formèrent et, près des énormes canons au repos et des armes en faisceaux, une bataille homérique allait s'engager à coups de boules de neige entre les soldats-citoyens, qui n'auraient du reste pas mieux demandé que de livrer de plus sérieux combats et de servir autrement la patrie; les munitions étaient prêtes, les mains levées, lorsqu'une voix s'écria : « Ne vaudrait-il pas mieux faire une statue avec cette neige? »

Nous empruntons à Théophile Gautier le récit de l'épisode, tel qu'il le publia dans le *Journal officiel* et plus tard dans ses *Croquis du siège :*

MM. Falguière, Moulin et Chapu se trouvaient de garde ce jour-là. On dressa un semblant d'armature en moellons ramassés de côté et d'autre, et les artistes, à qui M. Chapu servait complaisamment de praticien, se mirent à l'œuvre, recevant de toutes mains les masses de neige pétrie que leur passaient leurs camarades.

M. Falguière fit une statue de la *Résistance*, et M. Moulin un buste colossal de la *République*. Deux ou trois heures suffirent à réaliser leur inspiration, qui fut rarement plus heureuse.....

Apollon et Diane (Croquis pour un projet de panneau).

...L'immortalité était assurée désormais à l'œuvre de Falguière, décrite par Gautier et chantée par Banville :

> Vivante dans la phrase ailée,
> C'est là que la race future
> Pour laquelle il l'a ciselée
> La trouvera splendide et pure.

Gautier avait écrit cependant : « Il est douloureux de penser que le premier souffle tiède fera fondre et disparaître ce chef-d'œuvre, mais l'artiste a promis d'en faire, à sa descente de garde, une

esquisse de terre ou de cire pour en conserver l'expression et le mouvement. »

Falguière, en effet, dès son retour à l'atelier, prit l'ébauchoir ; mais vainement il chercha, il travailla, il peina. Aucune de ses maquettes n'avait la fière allure, la poésie de la statue de neige ; il les détruisit. La capitulation, le démembrement de la France, puis l'affreuse guerre civile avaient, hélas ! dissipé les dernières espérances. L'inspiration était morte.

Mais Falguière conservait précieusement un dessin, un croquis plutôt, rapidement fait par un des artistes de la 7e compagnie, M. Philippoteaux, retraçant la scène de décembre 1870 : le sculpteur, képi sur la tête, en vareuse de simple garde national, pantalon dans les bottes, modèle la statue de neige ; près de lui MM. Chapu et Moulin ; au premier plan un groupe d'officiers, parmi lesquels des peintres connus, suivent attentivement le travail de leur camarade.

Ce curieux dessin fut reproduit dans l'*Illustration* du samedi 31 décembre 1870. Falguière ne le revoyait jamais sans évoquer la statue de neige. Tout récemment, un modèle d'une rare beauté la lui rappela mieux encore. L'artiste se mit à l'œuvre aussitôt avec une ardeur fiévreuse. Sans doute revécut-il les impressions d'alors ; il redevint pour quelques heures le soldat du siège de Paris et il ranima la *Résistance*. Le vœu de Théophile Gautier est enfin exaucé. La statue de la *Résistance* aurait aujourd'hui sa place marquée sur les remparts de Paris, à Montrouge, où pleuvaient, il y a vingt-quatre ans, les obus prussiens, au bastion 85.

H. Galli (*L'Art Français*, 19 janvier 1895).

LA STATUE DE LA LIBERTÉ

Dans quelques jours le public pourra juger de l'effet produit dans le Panthéon par la nouvelle œuvre de Falguière : la Liberté, à laquelle le maître met en ce moment, sur place, la dernière main.

La Liberté est représentée par une jeune femme debout, tenant dans la main droite une branche de peuplier, tandis que, en un geste inspiré, elle lève la main gauche. Une vieille femme édentée, un bandeau sur les yeux, se traîne à ses pieds, symbolisant l'Ignorance, et cherche de ses doigts crochus à la retenir par sa jupe.

On retrouve dans cette belle œuvre les qualités qui, depuis longtemps déjà, ont classé M. Falguière parmi nos plus grands artistes.

Toutefois notre impression a été que ce groupe offre des proportions démesurées pour l'intérieur du monument ; il rapetisse pour ainsi dire le Panthéon, et les autres statues de marbre qui l'environnent, bien qu'elles mesurent déjà près de trois mètres et qu'elles soient en harmonie avec l'architecture, paraissent microscopiques à côté de ces géantes.

Il nous a semblé, étant données ses proportions exagérées, que ce groupe serait mieux placé au milieu du Panthéon, sous le dôme, qu'à l'endroit où il se trouve actuellement. On aurait ainsi l'avantage de le voir de tous côtés ; ses dimensions extraordinaires seraient moins choquantes, et la belle mosaïque d'Hébert qui se trouve au fond, sous la voûte, ne serait plus masquée en partie par la quantité de feuillages du peuplier que la Liberté tient dans la main droite.

Cette grande maquette en plâtre n'est que provisoire ; elle est destinée au bronze, si l'administration des Beaux-Arts en adopte le modèle, qui n'est encore qu'un projet, comme celui essayé jadis sur l'Arc de Triomphe par M. Falguière. On pourrait encore réduire ce groupe, en l'exécutant également en marbre. Cette matière, tout en permettant d'en compléter l'exécution, s'harmoniserait mieux avec l'ensemble de l'architecture et de la décoration intérieure que cette immense tache noire que ferait le bronze et qui détonnerait au milieu de blanches statues, à côté des merveilleuses fresques de Puvis de Chavannes, le peintre-poète qui a si justement trouvé le ton de rêve qui convenait à la décoration de cet édifice.

C'est M. de Chennevières qui, en 1874, alors qu'il était directeur des Beaux-Arts, proposait, dans un rapport adressé au ministre, le 6 mars de la même année, de faire couvrir les murs du Panthéon (redevenu à cette époque l'église de Sainte-Geneviève) d'un « vaste poème de peinture et de sculpture à la gloire de sainte Geneviève, où la légende de la patronne de Paris se combinerait avec l'histoire merveilleuse des origines chrétiennes de la France ».

Après avoir fait approuver cette idée générale, M. de Chennevières se mit immédiatement à l'œuvre et arrêta les principaux détails d'exécution, en même temps qu'il fit choix des artistes chargés de ces travaux. Mais il était loin de songer à la statue de la Liberté présentée aujourd'hui par M. Falguière, qui n'est pas un nouveau venu au Panthéon, où il est déjà représenté par une très belle statue de *saint Vincent de Paul*.

Ernest Jetot

(*La Patrie*, 31 août 1897).

ALEXANDRE FALGUIÈRE

LA ROCHEJAQUELEIN, A SAINT-AUBIN.

Tribune libre

Cher Monsieur Rambosson,

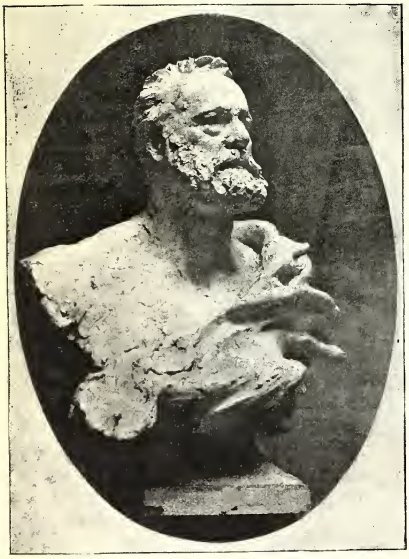
Combien vous avez raison, vous et vos jeunes amis, d'aimer et d'honorer Falguière ! On ne dira jamais assez notre bonheur et notre fierté de posséder, dans notre école française, ce puissant, ce charmant, cet admirable artiste.

Je me rappelle en ce moment la profonde sensation de beauté que j'ai reçue devant son La Rochejaquelein. *On nous parle, à tout propos, de symbole. Voilà, malgré son caractère très vrai, très réel, une figure sculptée qui symbolise la Noblesse et la Foi. Le* La Rochejaquelein *de Falguière, c'est le héros chrétien, mais à sa date historique. Pur, intrépide et hautain, il y a en lui de l'archange et du gentilhomme, et son exaltation est nuancée d'impertinence aristocratique. C'est un saint Georges, sanglé dans la longue redingote du chef vendéen, avec le Sacré-Cœur sur la poitrine. Dans ce chef-d'œuvre, je reconnais la marque des maîtres, — la grandeur dans la vérité.*

Cordialement à vous.

FRANÇOIS COPPÉE.

Le Mathématicien Fermat (à Beaumont-de-Lomagne).



Buste de Victor Hugo (Esquisse colossale ayant servi pour le couronnement de Victor Hugo à la Comédie-Française).

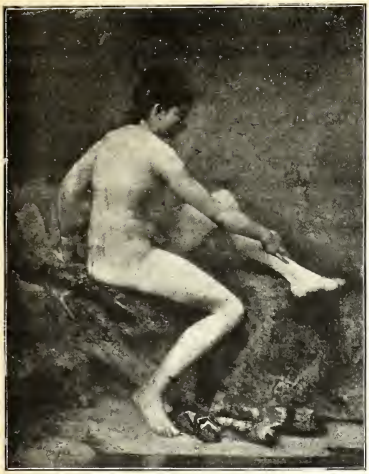


Tableau (*Salon de 1879*).

Mon Cher Confrère,

Je voudrais avoir plus de temps pour vous dire ce que je pense de Falguière. Cet homme a le don de vie. Il a animé des statues, il a animé des statuaires. Je l'ai vu devant un buste de notre ami Ch. Degeorges — mort trop tôt pour l'École française, — apporter, avec l'indication pittoresque et sûre, le coup de pouce du génie. Toulouse, qui a donné tant de sculpteurs à la France, les doit en partie à ce Toulousain.

J'ai cessé depuis longtemps, — après avoir créé le mot, qui a fait fortune, — d'être un salonnier; *mais je suis un fidèle des Salons, et toujours, avec joie, certain d'avoir une profonde impression d'art, je demande à ma première visite où est « le Falguière », ou plutôt, j'y vais tout droit.*

Et je rencontre alors quelque exquise figurine comme la Danseuse, *quelque noble effigie juvénile comme le* La Rochejaquelein, *quelque fière statue de militant évêque, comme le* Lavigerie. *Depuis le* Vainqueur au combat de Coqs *et le délicieux* Martyr chrétien, *Falguière est une gloire incontestée. Vous trouveriez dans ce que j'ai, çà et là, pu écrire sur lui des témoignages plus précis que ces quelques lignes cursives. Je vous les envoie non comme une appréciation du maître, mais comme un témoignage d'admiration, d'affection aussi pour l'homme simple et droit qu'est ce grand artiste.*

Nous ferons belle figure en 1900, *avec nos admirables sculpteurs. Au premier rang, et à côté des plus durables des ouvriers de chefs-d'œuvre, sera Alexandre Falguière, et la* Plume *a eu raison de glorifier ce Ciseau. Un ciseau qui repose parfois auprès d'un fier pinceau de coloriste.*

Cordialement à vous, mon cher confrère, et pardonnez au tard venu.

JULES CLARETIE.

Modèle d'exécution de la Statue de Barbès (Carcassonne).

Modèle définitif du Monument de Mgr Freppel (Angers).

Monsieur le Directeur de la Plume.

On m'aprend que vous alez publier une étude sur Falguière. Les rédacteurs de *la Plume* étant des gens de gout, je suis certain q'ils rendront justice au talent de cet éminent artiste, et je m'associe davance aux éloges q'ils feront de ses œuvres.

Je voudrais pourtant faire une réserve à propos de ses statues de Diane, dont la nudité me paraît impie et blasfématoire. Ne me dites pas q'étant le dernier fidèle des Dieus de la Grèce, je plaide *pro domo mea*, et qe la religion n'a rien avoir avec l'art; je prétends le contraire. Si vous avez de la place à me doner, je prendrai la qestion d'un peu haut.

La religion grèqe a trouvé la forme de ses dogmes dans la poésie dabord, puis dans la sculpture. L'épopée omérique, 'première expression des croyances populaires, avait représenté les Energies cosmiqes sous des images empruntées à la vie umaine. Tèle est la vivacité de ces images, tèle est la nèteté de la langue poétiqe, qe chaqe Dieu prit bientôt dans l'imaginacion du peuple une fisionomie parfaitement définie. Qand la sculpture évoqa tous ces tipes divins, ils lui aparurent aussi distincts, aussi palpables qe des modèles vivants. Ele les traduisit par la plastiqe, la véritable langue du Politéisme, car c'est la forme qi établit les diférences.

Mon cher confrère,

Lorsque, au printemps de sa célébrité, notre cher Rodin se trouva victime de je ne sais quelle insane accusation de moulage sur nature, Falguière fut parmi les premiers à se révolter et à réclamer en faveur du grand injurié. Ce trait n'est point pour surprendre : dans les plus diverses occurrences, Falguière s'est prouvé foncièrement artiste; inventeur de primesaut, peintre et aquafortiste à ses heures, on l'a vu continuer la tradition toute française d'une sculpture vivante, expressive, dramatique, témoin la saisissante image du Cardinal Lavigerie *présentement exposée... C'est pourquoi je me réjouis de votre hommage et m'y associe de tout cœur.*

ROGER MARX.

Maquette non exécutée d'un Monument à La Fayette.

Les tipes divins créés par la statuaire sont les radicaux d'une langue qi parle aus ieus. Ils en expriment les idées générales par les formes multiples de la beauté umaine, et il n'i a pas un des principes du monde moral et du monde fisiqe qi n'ait trouvé dans l'art grec sa plus juste et sa plus parfaite expression.

Qand Fidias eut fixé les tipes de Zeus et d'Athènè, Polyclète celui de Hèrè, Alcamène celui d'Arès, Lysippe celui d'Èraclès, Pyromachos de Pergame celui d'Asclèpios, Scopas et Praxitèle ceus d'Afroditè et des divinités marines, d'Apollon, d'Ermès, de Dionysos et de son cortège de Satyres et de Ménades, leurs successeurs durent se conformer à ces tipes consacrés par le génie des maîtres, de même qu'aujourd'hui une Madone qi s'écarterait trop du tipe de la Vierge-mère fixé par Rafael, ne serait pas considéré come un portrait ressemblant, le peuple ne la reconnaîtrait pas. Suposez qu'un peintre musulman, s'il i en a, s'avise d'envoyer à

Croquis du Saint Vincent de Paul (Panthéon).

Croquis pour une Madeleine.

l'Exposicion universèle une étude de fame dans le costume d'Ève avant le péché, en l'intitulant *Portrait de la sainte Vierge*. Je suis sûr que le juri, fut-il aussi impie qe Rochefort, refusera cet envoi, à moins qe l'artiste n'en change le titre. C'est ce qu'on aurait dû faire pour Falguière, qi a suivi le mauvais exemple doné par Jean Goujon et par Houdon. Qoiqe le paganisme soit une religion morte, il n'est pas permis de blasfémer ses types divins. Artémis, que vous apelez Diane, ne s'est jamais montrée nue à persone. Un jour, un chasseur nomé Actéon l'a aperçue en train de se baigner, et qoi q'il n'i eut pas préméditacion, il en a été puni : èle lui a lancé qelqes goutes d'eau, qi lui ont fait pousser des cornes, et il a été mangé par ses chiens. La même chose serait arrivée à Falguière si la Déesse s'était reconue dans son portrait ; eureusement ce portrait ressemble plus à une cocote q'à une vierge immaculée.

LOUIS MÉNARD,

PRÊTRE DE TOUS LES DIEUS.

Aperçus divers à propos de la Sculpture

(FRAGMENTS)

...Sans se perdre dans des considérations sans fin, prises à l'époque présente; sans égrener l'interminable chapelet des déductions tirées des faits et gestes passés : ce qui ferait rétrograder l'art jusqu'aux temps nébuleux et imprécis où la vie animale se manifesta pour la première fois, il me semble que tout acte procréateur trouve son explication, simple, suffisante et immédiate quand on en établit les corrélations ..

***

...Il y a un incessant coït entre les êtres et les choses. Toute manifestation ayant abouti est un désir assouvi. Quand ce désir est commun à deux êtres de même espèce, et qu'il s'exauce concomitamment, la manifestation procède de ceux qui l'ont réalisée. Quand, d'autre part, ce désir doit être assouvi, soit par deux êtres dissemblables, soit par un être visiblement actif et un objet apparemment inerte, la manifestation prend alors et peut prendre des aspects inattendus.

***

Nous avons ainsi des manifestations supérieures de beauté que je récapitulerai et énumérerai, dans l'ordre de mes préférences, ainsi : Poésie, Musique, Sculpture, Peinture. Cela n'est pas la preuve qu'aucune ait le pas sur l'autre; cela n'est pas en progression décroissante ou croissante; mais si cela était, la raison en serait infiniment petite : la distance, exprimée concrètement, qui sépare les deux termes extrêmes, le premier et le dernier, Poésie et Musique, échappe à tout contrôle matériel, à tout instrument manipulable. La pensée seule peut-être y saisirait, après recherche, la légère nuance différentielle.

Cependant, dira-t-on, il y a classement; par conséquent, s'il y avait à décider un sacrifice de trois termes sur quatre...

J'en demande pardon; mais à cette question, si on me la faisait, je répondrais par la suivante, qu'on adresse quelquefois aux petits enfants : Qui préfères-tu, ton père ou ta mère?

L'enfant est presque toujours embarrassé, surtout quand il n'a pas de raisons majeures à sa préférence...

***

Or, M. Josse est orfèvre.

***

Dans le domaine de la pensée, la sculpture est, de toutes les manifestations d'art, celle où les sens ont le plus de part effective dans le coït cérébral.

Le beau qu'ici l'artiste réalise révèle plus indiscrètement les préoccupations de son créateur. Un sculpteur ne peut pas faire *froidement* son œuvre. Il n'y met pas une part de soi-même; il s'y complaît tout entier, et, pour un peu, nous pourrions y découvrir ses passions et ses ardeurs originaires.

***

Il me serait facile d'appuyer par des exemples ce que j'avance plus haut sur le coït de deux êtres dissemblables.

Puisqu'il s'agit de la sculpture (mes dires étant précédés de ceci : Dieu et la Terre, — manifestation première : l'Humanité) je prendrai cet exemple :

Bas-relief en terre cuite pour la décoration extérieure de la maison du baron Vita, à Évian.
VII. — *Faune et Bacchante jouant.*

Entre l'Homme et la Terre, à l'imitation de Dieu : la Sculpture (une des quatre manifestations connues).

*
* *

... Car il ne faudrait pas croire que les seules manifestations d'art *types* sont au nombre de quatre. Il y en a une que nous pouvons dès maintenant imaginer, c'est celle où la vie serait donnée directement par l'Homme à l'œuvre d'art créée exclusivement par LUI TOUT SEUL.

*
* *

Les artistes grecs, qui plus que nos modernes fréquentaient chez les dieux, eurent plus que nous le sentiment de la divinité, d'où : les Héros. Les anciens raillaient les dieux d'une manière combien plus amusante que nos athées! et ils les aimaient combien plus fervemment que nos tartuffes et nos dévots!

Et comme ils les concevaient en dehors de toute souffrance humaine, la ligne n'exprimait jamais que la joie, la quiétude ou le bonheur; même quand les dieux étaient jaloux, trompeurs, traîtres ou méchants; même quand les artistes anciens les représentaient tristes; car la tristesse de leurs dieux étaient si au-dessus de la leur qu'ils faisaient désirer d'être triste comme les dieux.

*
* *

Les artistes grecs mentaient donc un peu à la Terre en flagornant l'Olympe. Ils jouissaient de l'existence à laquelle ils forçaient leurs dieux de s'associer, et les dieux obéissent souvent au rêve de calme beauté des hommes.

*
* *

Nos artistes modernes, et entre tous Falguière, me paraît préoccupé exclusivement de la représentation de la vie.

Au contraire des anciens qui revêtaient de divinité les formes humaines, il infuse la vie vivante dans les formes pures; il imprime à la ligne une déclivité vers la Terre.

De l'épi de blé qui se dresse vers le ciel, Falguière n'oublie jamais que les grains doivent féconder la terre et que le rêve seul appartient à la tige.

***

Pour atteindre le beau, ne fouiller le passé que pour s'instruire et accomplir autre chose; quelle que soit la forme de la traduction de la pensée, faire des hommes beaux comme des dieux et non les dieux beaux comme on rêverait que soient les hommes.

***

Et je m'explique le courroux et la bile de certains critiques d'art aux débuts de l'artiste occitanien.

Sans être prophète, on peut lui prédire que la postérité sera aussi juste pour lui que nous le sommes pour nos aïeux.

Si ceux-ci sont grands — je parle de ceux dont la mémoire a mérité d'être conservée par les hommes — c'est qu'ils étaient l'expression présente et avant-courrière du peuple qui les aimait.

Et si certains de nos sculpteurs seront oubliés, c'est parce qu'ils auront été des imitateurs serviles du passé, d'un passé que nous connaissons mieux par les contemporains qui en ont dit et chanté l'âme qui était la leur.

***

... La Sculpture est une manifestation du désir qui nous fiert de devenir des dieux.

PAUL REDONNEL.

(Bas-relief en terre cuite pour la décoration extérieure de la maison du baron Vita, à Évian).
VIII. — *Hylas attiré par les Nymphes*

TABLE DES ILLUSTRATIONS

FRONTISPICE EN COULEURS D'EUGÈNE GRASSET, EN REGARD DU TITRE.

Couronne offerte par la Presse pour les funérailles du tsar Alexandre III.

Pages.

Alexandre Falguière dans son atelier. 7
Monument de la Révolution ; couronnement de l'Arc de Triomphe (croquis) 8
L'Arc de Triomphe au moment de la mort de Victor Hugo 60
Le Vainqueur au Combat de Coqs. 9
Monument de Pasteur vu de face (esquisse). . . 10
— — vu de dos. 10
La Poésie héroïque. 11
Croquis pour le plafond du Capitole à Toulouse . . 12
— — — — . . 20
— — — — . . 34
— — — — . . 54
— — — — . . 82

Pages.

Le poète Goudelin 13
Suite des bas-reliefs en terre cuite pour la décoration extérieure de la maison du baron Vita :
I. *La Chasse* 14
II. *Bergère et Satyre*. 15
III. *Amphitrite*. 16
IV. *Acis et Galatée surpris par Polyphème* . . . 17
V. *La Musique*. 18
VI. *La Sculpture*. 18
VII. *Faune et bacchante jouant*. 101
VIII. *Hylas attiré par les nymphes*. 102
Cartouches décoratifs. 19
Croquis pour le tableau d'Hylas. 43
— — 104
La Femme au Paon. 21
— — (croquis pour le tableau). . . 89
Victor Hugo sur son lit de mort. 22
Buste de Victor Hugo 96
Tarcisius. 23
— (croquis du Tarcisius). 48
Ophélie (de face). 24
— (de profil). 25
Corneille 26
Lamartine. 61
— (croquis pour la statue).. 27
Saint-Vincent de Paul 28
— — (croquis) 99
Maquette de la statue de la Musique. 29
Diane. 30
— se dévêtant 62
— au cerf. 62
Maquette de la Diane Calysto. 63
Croquis pour une Diane. 61
— pour une Diane. 63
Acis et Galatée (peinture). 31
Combat de bacchantes (de profil) 32
— — (de face). 32
L'Abatage d'un bœuf (peinture) 76
— — croquis pour le tableau. . 33
— — croquis pour le tableau. . 47
— — croquis pour le tableau. . 77
Croquis pour un tableau 35
Suzanne surprise. 52
Croquis pour un tableau de Suzanne au bain. . . 38
Élégie (façade de l'Opéra) 39
Maquette du Pégase 40

La Sortie de l'École.
(Exécuté en grès par LOUIS d'ÉMILE MULLER.)

Pages.
Croquis pour une Madeleine 41
Madeleine, peinture. 78
Hommage à Clémence Isaure (croquis pour un tableau). 42
Médée (croquis pour un tableau). 42
L'Enfant Prodigue (croquis pour un tableau). . . 43
Trois Grâces (croquis pour un tableau). 44
Circé. 44
Circé (esquisse pour une cire perdue) 45
Sources : I. 46
II. 46
Éventail et Poignard (tableau). 49
Buste de Coquelin Cadet 50
— de Carolus Duran. 51
La Garonne et Coquille. 53
La Danseuse (de face). 55
— (de profil). 55
Première esquisse du monument d'Ambroise Thomas. 56
Croquis pour un tableau 57
Croquis pour un projet de monument à Claude Lorrain. 58
Fontaine du Trocadéro. 59
Nymphe chasseresse 62
Croquis pour la nymphe chasseresse. 63
La Résistance (exécutée en neige). 64
Maquette d'une Résistance. 65
Concours pour le Monument de la Défense de Paris (croquis) 66
La Savoie se donnant à la France (maquette). . . 67
Esquisse inédite d'une Jeanne d'Arc 68
Jeanne d'Arc (maquette inédite). 68
Projet de monument à Jeanne d'Arc 69
Monument de la Révolution pour le Panthéon, troisième projet (profil gauche). 70
Monument de la Révolution pour le Panthéon, troisième projet (profil droit) 71
Monument de la Révolution pour le Panthéon, (premier projet) 72
Monument de la Révolution pour le Panthéon, (deuxième projet. 73
Monument de la Révolution pour le Panthéon, (dernier projet) 73
Monument de la Révolution pour le Panthéon (croquis du dernier projet). 74
Monument de la Révolution pour le Panthéon (étude).. 74
Tête de Bretonne. 74
Croquis du cardinal Lavigerie. 75
Mendiants espagnols (peinture). 79
La Grand'mère (peinture). 80
Caïn et Abel (croquis) 81
— (esquisse en terre cuite). 87
La Fontaine de Rouen (maquette). 83
— — (vue d'ensemble). 83
Croquis pour un tableau 84
Modèle d'exécution du Monument de Bizet. . . . 84
Esquisse d'une figure de Gambetta. 85
Projet pour le Monument à Danton. 86
Monument de Grévy. 88
— — (première esquisse). 88
Apollon et Diane (croquis pour un panneau). . . 93
La Rochejaquelein. 95
Le Mathématicien Fermat. 96
Tableau : Salon de 1879. 97
Modèle d'exécution de la statue de Barbès. . . . 97
Modèle définitif du monument de Mgr Freppel. . . 98
Maquette d'un monument à Lafayette. 98
Croquis pour une Madeleine 99
Couronne offerte par la Presse pour les funérailles du tsar Alexandre III. 101
La Sortie de l'École. 102
Jury des Beaux-Arts, 1889. — Croquis avec les signatures originales. 103

Jury des Beaux-Arts 1889. — Croquis avec les signatures originales.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Préambule, par ARMAND SILVESTRE 8
Digressions sur la sculpture, par JEAN MORÉAS . . 14
La Femme au Paon, par PAUL ARÈNE 20
A Falguière, par ERNEST RAYNAUD 21
Alexandre Falguière, sa Vie et son Œuvre, par FIRMIN JAVEL 23
Languedoc, par CHARLES BRUN 35
A Alexandre Falguière, par PAUL REY 37
L'Art de Falguière, par YVANHOÉ RAMBOSSON . . 39
Falguière au musée du Luxembourg, par HENRI MAZEL 48
Le Nu féminin chez Falguière, par CHARLES SAUNIER . 52
Panique, par MARC LEGRAND 53
La Danseuse, par MARCEL RÉJA 55
La Statue de sainte Germaine à Toulouse, par LAURENT SAVIGNY 57
Sur trois œuvres d'Alexandre Falguière : *le monument du Trocadéro; le groupe de l'Arc de Triomphe; le Lamartine de Mâcon*, par HENRI VALLÉE . . 59
Les "Diane", par ÉMILE BAYARD 61
Tableau de Siège (*la Résistance*), par THÉOPHILE GAUTIER 64
La Résistance, par THÉODORE DE BANVILLE . . . 68
Le Monument de la Révolution au Panthéon, par HENRY D.-DAVRAY 71
La Bretonne, par HENRI VALLÉE 74
Le Cardinal Lavigerie, par MARCEL RÉJA 75
Alexandre Falguière, peintre, par LÉON LAFAGE et ROGER COUDERC 76
A propos de "Éventail et Poignard" au musée du Luxembourg, par MAURICE CURNONSKY . . . 80
Falguière et les Jeunes, par TRISTAN KLINGSOR . . 82
Diane, par MAURICE MAGRE 85
Falguière devant la Presse, par CHARLES BLANC, JULES CLARETIE, BARBEY D'AUREVILLY, DORANTE, CASTAGNARY, CHARLES CLÉMENT, HENRY HAVARD, ROGER MARX, ARMAND SILVESTRE, PAUL MANTZ, EUGÈNE MONTROZIER, ALBERT WOLF, LÉON RIOTOR, H. GALLI, ERNEST JETOT 87
Tribune libre, par FRANÇOIS COPPÉE, JULES CLARETIE, ROGER MARX, LOUIS MÉNARD 96
Aperçus divers à propos de la sculpture, par PAUL REDONNEL 100

Croquis pour le tableau d'Hylas,

TOUT CE QUI EST NOUVEAU EN

ART, LITTÉRATURE, SOCIOLOGIE

paraît dans

LA PLUME

Littéraire, Artistique et Sociale

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

TÉLÉPHONE : **262.93.**

ABONNEMENTS

Édition Japon..... **60** fr.
— Vélin..... **25** fr.
— Ordinaire (France). **12** fr.
— — (Étranger). **15** fr.

NUMÉRO..... **60** c.

Les abonnements partent de 1er janvier, 1er avril, 1er juillet, 1er octobre, et sont continués sauf avis contraire.

La Revue ne publie que de l'inédit. Les manuscrits ne sont pas rendus. Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.

Directeur-Rédacteur en chef : LÉON DESCHAMPS

Secrétaire de la Rédaction : PAUL REDONNEL

ADMINISTRATION ET RÉDACTION : 31, RUE BONAPARTE, PARIS

Dixième Année

NUMÉROS EXCEPTIONNELS PUBLIÉS DEPUIS AVRIL 1897

Nos		
5.	— Le Chat-Noir	(*épuisé*)
8.	— L'Idéalisme	—
10.	— Les Modernes	—
12.	— Les Normands	0 fr. 75
14.	— Les Lyriques	0 fr. 75
16.	— Les Réalistes	(*épuisé*)
18.	— Le « Gaulois »	0 fr. 75
34.	— Les Décadents	(*épuise*)
35.	— Les Catholiques-Mystiques	—
41.	— Le Symbolisme	—
43.	— Le Cabaret du Mirliton	—
47.	— L'Éthique de Maurice Barrès	1 fr. 25
49	— La Littérature Socialiste	1 fr. »
52.	— La Jeune Belgique	1 fr. »
53.	— Les Félibres	1 fr. 25
57.	— Les Peintres Novateurs	(*épuisé*)
58.	— Le Livre Moderne	1 fr. »
61.	— La Chanson Moderne	(*épuisé*)
63.	— Les Bretons de France	1 fr. »
65.	— Les Etrennes littéraires	0 fr. 75
66.	— Les Parisiens de Paris	1 fr. 50
72.	— La Chanson populaire au Japon	(*épuisé*)
74.	— Le Jargon de Maistre F. Villon	—
76.	— Les Soirées de « La Plume » (*cent portraits*)	1 fr. 50
78.	— La Magie	(*épuisé*)
80.	— Léon Cladel	1 fr. »
82.	— La Pantomime	1 fr. »
84.	— L'Odéon	1 fr. »
93.	— Les Poitevins	1 fr. »
95.	— Les Condamnés de la Neuvième Chambre	1 fr. 25
97	— L'Anarchisme	1 fr. »
99.	— La Chanson classique	1 fr. »
102.	— Hommage à Victor Hugo	1 fr. 25
108.	— L'Art et la Femme au Japon	1 fr. 50
110.	— L'Affiche illustrée	(*épuisé*)
117.	— Les Bretons de Bretagne	1 fr. »
122.	— Eugène Grasset, *104 reproductions d'œuvres du maître*	5 fr. »
124.	— L'Aristocratie	1 fr. »
132.	— Le Congrès des Poètes (94)	1 fr. 50
138.	— Puvis de Chavannes, *46 reprod. d'œuvres du maître avec portrait hors texte*	1 fr. »
146.	— Henri Boutet, *163 illustrations dans le texte*	1 fr. 50
153.	— L'Art Limousin	1 fr. »
155.	— L'Affiche internationale illustrée	(*épuisé*)
157.	— L'École lorraine d'art décoratif	
159.	— Andhré des Gachons, *60 dessins et miniatures en 12 couleurs*	1 fr. 50
163-164	— Paul Verlaine, *œuvre posthume inédite et iconographie, 92 pages, cinquante illustrations*	2 fr. »
169-170	— Les Salons de 1896	1 fr. 50
172.	— Félicien Rops (*144 pages, 150 illustrations*)	5 fr. »
188.	— Jules Valadon	0 fr. 60
194.	— Les Salons de 1887	0 fr. 60
197.	— Alphonse Mucha, *96 pages, 120 illustrations*	3 fr. 50
205.	— Le Naturisme	0 fr. 60
207.	— J. Baric (*64 pages, 39 illustrations et deux portraits*	1 fr. 20

Agent général : M. MATHIEU

21, boulevard des Capucines, Paris.

CYCLES

Lucien CHARMET

Ingénieur E. C. P.

16 r. Halévy

PARIS

RUDGE

Piste : 500 f.

Luxe : 450 f.

N° 1 : 350 f.

Réclame : 275 f.

Envoi franco du Catalogue sur demande

THIÉBAUT FRÈRES

SOCIÉTÉ ANONYME DE FONDERIE ARTISTIQUE

MONUMENTS

BRONZE D'ART ET D'AMEUBLEMENT

ÉDITEURS DES ŒUVRES DE FALGUIÈRE

SALONS D'EXPOSITION, AVENUE DE L'OPÉRA, 32

ATELIERS : 32, RUE GUERSANT

TÉLÉPHONE : **511.01**

Paris. — Typographie Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 36494.